Mihaela Grancea
*
Trecutul de astăzi. Tradiție şi inovație în cultura română

Mihalea Grancea

Trecutul de astăzi. Tradiție și inovație în cultura română

Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca, 2009

Cuprins

Prefață

Mihaela Grancea este un nume cunoscut și consacrat în istoriografia românească, în publicistica culturală sau de analiză politică. Este cunoscută prin tendința manifest exprimată de înnoire a metodelor de investigare istorică, prin efortul de restituire a trecutului din perspectiva prezentului apropiat, prin strădania de a decodifica faptele trecutului din unghiul sensibilității colective și al atitudinilor mentale. Prin opera sa bogată și diversă ca tematică, propune o nouă istorie culturală ce valorifică metoda și concepția antropologiei istorice și culturale, inovând constant la fiecare temă pe care o propune. Se apropie de subiectele cercetate cu o sensibilitate tipic feminină, cu o curiozitate ce depășește faptul istoric, încercând să-i descopere și să-i deslușească semnificația culturală, ideologică sau, pur și simplu, umană. Are un talent aparte în valorificarea a ceea ce consideră sursă istorică, practic orice a lăsat moștenire creația umană. Practic pentru Mihaela Grancea, în tentativa de a restitui sensibilitatea unei epoci sau a unei generații, totul este izvor istoric: scrierile, creațiile artistice, arhitectura și urbanismul, manifestările individuale sau colective ale oamenilor în societate, politică ș.a.m.d. Este protagonista istoriei totale, care scotocește în cele mai ascunse cotloane ale societății, de la personalitățile exemplare la marginali, de la bordeiul țărănesc din vechiul Regim la aglomerările urbane care se nasc în zorile modernității, concentrându-se în ultimul timp asupra studierii identităților de diferite tipuri, a mecanismelor lor de formare și a funcționalității diverselor forme de solidaritate.

Preocuparea pentru studierea formelor de identificare a diferitelor categorii de solidarități sociale, etnice, confesionale, nu în ultimul rând culturale, s-a născut din cercetarea descrierilor călătorilor străini care au traversat spațiul cultural și de civilizație în care locuiesc românii, subiectul unei excelente teze de doctorat susținută sub conducerea științifică a regretatului profesor Pompiliu Teodor, de a cărui îndrumare a beneficiat mulți ani. S-a alăturat astfel grupului de tineri istorici care au asumat inovarea și modernizarea scrisului istoric, beneficiind de ceea ce a fost valoros și de necontestat în cercetarea tradițională.

Mihaela Grancea aparține acestei noi generații de istorici care împărtășesc o metodă și o concepție comună de istorie culturală, o istorie a reprezentărilor și a imaginarului, așa cum le percep diferitele niveluri culturale sau forme de solidaritate.

Cartea pe care o propune acum este reprezentativă pentru un subiect dificil și delicat: formarea și manifestarea identităților în cultura modernă, rolul acestora în agregarea solidarităților epocii moderne, manipularea în diferite scopuri a nevoii omului și a colectivităților de identificare. ***Trecutul de astăzi. Tradiție și inovație în cultura română*** reunește nouă studii de istorie modernă și de istorie recentă, diverse ca tematică, unitare prin mesajul pe care îl transmit.

Conturarea identității transilvane în zorii modernității. Câteva considerații pe marginea unor evenimente și fapte de cultură este un studiu asupra identității regionale, a unei regiuni multiculturale și pluriconfesionale, unde s-au suprapus identități multiple, care, prin interacțiune, prin depășirea sau acceptarea diferențelor, prin comunicarea interculturală într-o lume a alterității și a complementarității, a generat o identitate proprie, ardeleană, într-un lung proces evolutiv la care au contribuit toate grupurile etnice sau confesionale și culturile lor reprezentative. Autoarea subliniază rolul modernității și al procesului de europenizare a civilizației și culturii regionale în cristalizarea acestui spațiu de convergență, de interculturalitate și multiculturalism.

Inventarea exemplarității sasului în literatura de călătorie a secolului XVIII propune o altă grilă de lectură, aceea a tipologiei etnoculturale, așa cum a fost percepută de călătorii străini care au traversat Transilvania, referindu-se la comunitatea săsească. Preocupată să deslușească formarea imaginilor despre celălalt, a etnotipurilor, autoarea surprinde imaginile și reprezentările călătorilor străini despre valorile comunității în acest caz, ilustrând convingător forța solidarităților care asigurau coeziunea și unitatea comunității. Pentru că imaginea generală pe care o transmit sașii călătorilor străini este aceea a unei comunități exemplare, a unei lumi urbane care era perfect compatibilă cu modelul de civilizație vest- sau central-european de unde veneau acești călători. Mihaela Grancea remarcă faptul că această comunitate exemplară și-a conservat statusul până în modernitate „prin respectarea tradiției socio-juridice și culturale, prin funcționarea sistemului de solidarități specifice, dar și printr-un fertil dialog intracomunitar".

Relațiile călătorilor străini despre statutul femeii în familia tradițională românească din secolul XVIII propune cititorului o suită de imagini ale călătorilor despre femeie și poziția acesteia în familia românească din secolul al XVIII-lea. Așa cum ne avertizează autoarea, călătorii epocii luminilor au secularizat imaginarul despre femeie, evaluând statutul ei dintr-o perspectivă moralistă și fiziocrat-pragmatică, în relație cu starea moravurilor. Raportat la discursul bisericii, dominant în mentalul medieval tradițional, acela al moraliștilor iluminiști nu diferă prea mult, doar că

la aceştia din urmă natura inferioară a femeii era văzută din perspectiva laică şi pragmatică legată preponderent de mediul domestic, familial, în calitate de soţie şi mamă.

Un studiu extrem de important, ce reprezintă o nouă direcţie de cercetare lansată în istoriografia românească este ***Ubi patria. Călătorii români din prima parte a secolului al XIX-lea, între patria originară şi cea virtuală***. Este interesant pentru metoda pe care o adoptă privind formarea stereotipurilor despre ceilalţi, prin juxtapunerea sau confruntarea datelor şi a imaginilor furnizate de autori diferiţi în perioade de timp diferite. Opinia autoarei este că cei mai mulţi dintre călătorii români au preluat imaginile occidentale prin care popoarele europene au identificat alteritatea. Autoarea surprinde la câţiva dintre călătorii români ai perioadei paşoptiste maniera în care prezentarea trăsăturilor alterităţii se realizează prin contrapunerea componentelor imaginii de sine. Astfel, spune Mihaela Grancea, călătorii au tratat, concomitent „cu operaţia de transformare a celuilalt în referinţă, problema construirii autoimaginii ca ax al proiectului identitar". Fiecare naţiune avea un portret etnopsihologic care o particulariza în concertul popoarelor. Călătorii români, când au definit alte naţiuni, au utilizat stereotipurile aflate în circulaţie, cu care au venit în contact direct prin lecturile pregătitoare călătoriei. Lipsind din acest joc al imaginilor, călătorii români au fost preocupaţi să construiască pentru români o autoimagine modernă, mobilizatoare, să dea o replică stereotipurilor despre români, propuse de occidentali. Puţin dispusă să accepte etnoimagini descalificante, autoarea remarcă că această generaţie a realizat primele autoimagini compensatorii. Confruntarea cu alteritatea constituie un prilej de a compara spaţiul de origine cu reprezentările despre lumea europeană, sugerând nevoia ridicării patriei, a naţiunii, în sens calitativ, configurând imaginea patriei virtuale.

Această obsesie a creşterii patriei în sens larg o regăsim bine ilustrată în studiul ***Dinicu Golescu şi strategiile construcţiei identitare***, ultimul din seria celor dedicate istoriei moderne. Ca şi ceilalţi călători din prima jumătate a secolului al XIX-lea, Dinicu Golescu a căutat în realităţile celuilalt repere pentru definirea propriei identităţi etnoculturale, a contrapus reprezentărilor pozitive despre celălalt evaluarea critică a propriei comunităţi. Intr-o epocă în care s-au structurat revendicările politiconaţionale într-un sistem de opţiuni fundamentale, raportarea la Celălalt era o sursă de reflecţie autocritică privind soarta patriei/naţiunii, dar şi un prilej de a formula soluţii pentru renaşterea acesteia. Autorul a pus în oglindă două realităţi, afirmând nevoia de schimbare. Alteritatea a avut, în acest caz, un rol important în desenarea proiectului identitar. Pentru Dinicu Golescu europeanul a oferit sistemul referenţial, de unde sentimentul că patria se afla la periferia civilizaţiei. Prăpastia existentă între Occident şi spaţiul românesc, aşa cum a perceput-o boierul muntean, i-a provocat o adevărată criză cu aspecte identitare. De aceea, ne spune autoarea studiului, însemnările lui Dinicu Golescu aveau o finalitate explicită, să ofere patriei perspective pentru ieşirea din criză. Descoperirea şi exaltarea patriei apropie boierul muntean de proiectul romantic, care a început să identifice patria cu naţiunea. Este fenomenul de naţionalizare a patriei la care cărturarii romantici au colaborat. Golescu era la graniţa dintre ideea iluministă de patrie şi cea romantică. Este perioada conceptului cultural de naţionalitate, construit de iluminişti, care treptat va evolua spre cel etnic şi politic.

Haiducul şi tâlharul – o dilemă culturală. Schiţă de imagologie istorică şi literatură comparată face dovada capacităţii autoarei de a realiza o cercetare interdisciplinară, în care interacţionează istoria, folclorul, istoria literară, fiecare cu metoda proprie de investigaţie şi cu sursele sale specifice, exemplar controlate de autoare. Mihaela Grancea explică convingător şi inteligent cum un fenomen social specific Europei de Sud-Est a constituit o temă preferată a folclorului şi a literaturii romantice. Etosul popular a reţinut şi a construit arhetipuri care au intrat în substanţa preocupărilor cărturăreşti ale romanticilor. Aceştia le-au preluat şi prelucrat în funcţie de propriul interes cultural, într-un moment când romanticii descopereau folclorul ca expresie a specificului naţional şi inevitabil scrierile lor au suferit contaminări dinspre creaţia populară. Autoarea studiului a dat explicaţie de ce folclorul şi literatura romantică au manifestat interes pentru o categorie care în alte spaţii culturale era considerată printre marginalii. Subiectul nu a fost specific culturii române, este prezent şi în alte arii ale romantismului, cel german de exemplu. In Europa de Sud-Est şi în particular la români, fenomenul este considerat expresia unui sentiment antistatal. Disoluţia autorităţii centrale otomane în Peninsula Balcanică, răzvrătirile paşalelor locale faţă de sultan, criza regimului fanariot au făcut să apară haiducia ca fenomen social în secolul al XVIII-lea, ca expresie a unor sentimente antifanariote şi antiotomane. Haiducii au fost la origine militari, personaje cu aptitudini militare dobândite în contextul războaielor ruso-austro-turce, care după încheierea ostilităţilor şi-au exersat calităţile militare în fruntea unor cete de răzvrătiţi faţă de ordinea socială şi statală. Dacă frontiera dintre actul de justiţie, aşa cum a fost închipuit în imaginarul social şi tâlhăria ca formă de criminalitate este greu de stabilit, esenţială pentru înţelegerea simpatiei populare pentru această categorie era ieşirea din norma opresivă prin actul răzvrătirii. Aceasta semnifică abandonarea mentalităţii populare specifice evului mediu şi epocii premoderne, care a făcut din lumea rurală una supusă, obedientă, incapabilă să reacţioneze, în favoarea rezistenţei la opresiune. Răzvrătirea scotea personajul din ma-

sa amorfă, anonimă şi îl transforma în erou pentru cei mulți, pentru o lume tăcută, lipsită de eroi exemplari. Cum nici istoria contemporană nu a oferit modele de eroizare, mentalitatea populară şi, pe urmele ei, literatura romantică a creat noul tip de erou al celor opresați şi oprimați, pe care ideologia romantică l-a promovat ca oponent al sistemului conservator şi opresiv. La romantici, cultivarea haiducului are şi o funcție ideologică, vizând scoaterea poporului de rând din mentalitatea tradițională pasivă, oferindu-i exemple şi modele de asemenea eroi. Să nu uităm că ei coexistă în romantism cu eroii exemplari ai medievalismului. Desigur că şi interesul romanticilor pentru folclor ca manifestare a spiritului popular a făcut posibilă preocuparea literaturii pentru această categorie. Pe de altă parte, interesul romanticilor față de haiduci şi, prin ei, față de țărănime relevă o atitudine socială nouă, un interes pentru factorul popular, afirmat manifest de ideologia de la începutul secolului al XIX-lea. Haiducul era un imbold pentru categoria socială din care a ieşit, o provocare la răzvrătire. Revoluția a devenit un mijloc de corecție a realității sociale şi de emancipare a națiunii, de realizare a proiectului național.

Studiile de istorie recentă se integrează tematicii unitare a volumului – studierea mecanismelor de formare a identității naționale în timpul regimului comunist totalitar pentru a legitima cultul personalității şi regimul socialist, aşa cum a procedat în studiul ***Filmul istoric românesc în proiectul construcției «națiunii socialiste»***. Filmul istoric a fost utilizat pentru a inocula în rândurile nespecialiştilor o suită de mituri istorice, care să orneze din perspectiva trecutului mitul conducătorului. Confiscarea trecutului istoric de către regimul politic şi utilizarea lui în slujba intereselor politice de moment s-a prelungit şi după evenimentele din 1989, când o anumită istoriografie, nu cea profesionistă şi savantă, sau un anumit tip de ceremonii, cum au fost sărbătorile naționale, au fost utilizate de anumite grupuri sau partide pentru a-şi promova propriile proiecte politice.

Dacismul şi avatarurile discursului istoriografic postcomunist se referă la polarizarea discursului istoriografic după 1989, care a făcut posibilă revalorificarea motivelor protoeroismului comunist printr-un proces de vulgarizare care afectează credibilitatea lucrărilor istorice reprezentative, profesioniste. Autoarea prezintă cazul dacismului care a răbufnit cu forță în publicistica contemporană în slujba unor curente politice naționaliste şi de extremă dreaptă, care au confiscat tema şi au sufocat istoriografia profesionistă, lansând falsuri şi teorii dintre cele mai fantastice. Personal nu aş integra această literatură minoră discursului istoriografic postcomunist, pentru că, cu toate avatarurile istoriografiei de după 1989, acestea nu se încadrează exigențelor istoriei profesioniste.

Ultimul studiu consacrat istoriei recente, ***Serbările Putnei şi cultura identitară*** analizează virtuțile sărbătorii ca sursă a construcției identitare. Forme exersate de pedagogie națională, „ele creează, perpetuează, regenerează... identitățile colective“, realizează coeziunea în jurul valorilor sau al solidarităților consacrate de istoria unei comunități. Ritualul sărbătorii ca tehnică a integrării comunității are un impact puternic asupra memoriei colective. Succesul ei a fost cu atât mai mare, cu cât evenimentul sau personalitatea tutelară a influențat memoria afectivă. Descifrând maniera în care sărbătoarea contribuie la afirmarea sau regenerarea proiectului identitar, autoarea abordează cazul mitului lui Ştefan cel Mare, perpetuat prin sărbătoarea de la Putna, reprodusă periodic în 1871, 1904, 1926, 2004, ilustrând virtuțile şi efectele fiecărui moment pentru memoria colectivă, tentativele politicului de a confisca evenimentul, eşecurile sau realizarea finalităților tradiționale ale adunării.

Sunt nouă studii foarte bine scrise, cu o dinamică care serveşte intențiile autoarei, de a construi gradat demonstrația pornind de la un model teoretic, fundamentat pe literatura de prim rang a domeniului, cu o mare bogăție de informații din cele mai diverse surse.

Cartea oferă cititorului o lectură plăcută, atractivă, dar şi şansa de a descoperi el însuşi, de a decodifica resorturile intime ale construirii sau reconstruirii proiectului identitar. O recomand cititorului care va putea judeca actualitatea demersului Mihaelei Grancea.

Nicolae Bocşan

I. la debutul modernității

Conturarea identității transilvănene în zorii modernității. Câteva considerații pe marginea unor evenimente şi fapte de cultură[1]

Contextul genezei identitare, fragilități, factori care alimentează procesul conturării identității transilvănene

Identitatea transilvană, pentru cei care cred în exercițiul ei, este proteică si polimorfă, constituită ca urmare a realizării unui lent şi dificil (uneori fragil) proces al acceptării (în primul rând juridice) diferenței culturale a Celuilalt. În timp, realizarea acestei identități specifice unui spațiu cu structuri instituționale diverse şi cu o istorie particulară a fost posibilă doar datorită interacțiunilor impuse de spațiul social şi public al modernității. Depăşirea diferențierilor care de multe ori păreau ireconciliabile, reculul identității regionale în comunism, recrearea în postcomunist a condițiilor reafirmării ei ca şi concert al identităților complementare, actuala cultivare a multiculturalității ca trăsătură definitorie a Transilvaniei, ne determină astăzi să reflectăm, fie şi parțial, la geneza sinuoasă a identității ardelene. În studiul meu de proporții reduse nu am pretenția de a oferi, metodologic şi explicativ, o imagine complexă a etapelor acestei creații comunitare. Am dorit doar să subliniez, acele elemente de sistem social, care după opinia mea, au avut o contribuție „clasică", în zorii modernității, la configurarea acestei identități problematice[2].

[1] Acest studiu este dezvoltarea unor demersuri anterioare. Vezi Mihaela Grancea, Alexandru Sonoc, „Considerații cu privire la procesul de formare a identităților naționale", în *Identitate şi alteritate. Studii de imagologie II*, coord. Nicolae Bocşan, Sorin Mitu, Toader Nicoară, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1998, p. 7-21; [redacted], „Conturarea identității transilvănene în zorii modernității. Câteva considerații pe marginea unor evenimente şi fapte de cultură" în *Reconstituiri istorice. Idei, Cuvinte, Reprezentări. Omagiu profesorului Iacob Mârza*, Aeternitas, Alba Iulia, 2006, p. 247-270. Am conservat titlul ultimului studiu amintit.

[2] Studii „clasice" şi reflecții care au depăşit limitele istoriografiei naționalist-comunistă şi au lansat tema genezei identităților moderne în Transilvania şi Banat au oferit: Pompiliu Teodor prin *Interferențe iluministe europene*, Dacia, Cluj, 1984; idem, *Sub semnul luminilor. Samuil Micu*, Presa Universitară Clujeană, 2000; Nicolae Bocşan prin *Contribuții la istoria iluminismului românesc*, Timişoara, Ed. Facla, 1986. După 1989, Nicolae Bocşan a continuat cu insistență această direcție, mai ales, prin *Ideea de națiune la românii din Transilvania şi Banat (secolul al XIX-lea)*, Reşița, Banatica, Presa Universitară Clujeană, 1997. După 1989, tema devine curentă, chiar obsesivă, în scrisul istoriografic (de expresie românească, îndeosebi) românesc din Transilvania şi Banat. Cei mai reprezentativi istoricii care au ilustrat problematica genezelor identitare din acest spațiu au fost: Toader Nicoară, *Transilvania la începuturile timpurilor moderne (1680-1800)*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1997 (idem, *Societé rurale et mentalites collectives en Transylvanie a l'epoque moderne*, L'Harmattan, Paris, 2002) – vezi, în special, secțiunea a II a cărții în care sunt prezentate imaginile românilor aşa cum erau acestea configurate în „sensibilitatea colectivă a ordinelor şi stărilor transilvane"; Sorin Mitu, *Geneza identității naționale la românii ardeleni*, Humanitas, Bucureşti, 1997; idem, *Transilvania mea. Istorii, mentalități, identități*, Polirom, Iaşi, 2006 – antologia de studii analizează tema identității transilvane din perspectiva reprezentarilor sociale, a istoriei mentalităților, a etnoimaginilor. O preocupare constantă a constituit-o şi în această lucrare, fixarea Transilvaniei în peisajul socio-cultural european al modernității; Mihaela Grancea, Aleandru Sonoc, *op. cit*.; Remus Campeanu, *Intelectualitatea română din Transilvania în veacul al XVIII-lea*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1999; idem, *Elitele româneşti din Transilvania veacului al XVIII-lea*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2000; Ana Dumitran, Gudor Botond, Nicolae Dănilă, *Román-magyar felekezetközi kapcsolatok (a XVI. század eleje a XVIII század első evtízedei között) Relații interconfesionale româno-maghiare în Transilvania (mijlocul secolului XVI – primele decenii ale secolului XVIII)*, Gyulafehérvár/Alba Iulia, 2000; Ovidiu Ghitta, *Naşterea unei biserici. Biserica greco-catolică din Satmar în primul ei secol de existență (1667-1761)*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2001; Mihai Sasaujan, *Habsburgii şi Biserica Ortodoxă din Imperiul Austriac (1740-1761)*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2003; Ana Dumitran, *Religie ortodoxa – religie reformată. Ipostaze ale identității confesionale a românilor din Transilvania în secolele XVI-XVII*, Editura Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2004; Cornel Sigmirean, *Istoria formării intelectualității româneşti din Transilvania şi Banat în opera modernă*, Presa Universitara Clujeană, Cluj-Napoca, 2001; Iacob Mârza , *École et nation. Les écoles de Blaj à l' époque de la renaissance nationale*, Institutul Cultural Român, Cluj-Napoca, 2005; Laura Stanciu, „Voci ardelene despre Europa. Călătoria unei idei în secolul al XVIII-lea", în *Reconstituiri istorice. Idei, cuvinte, reprezentări*, Aeternitas, Alba Iulia, 2006, p. 117-126; [redacted], *Între Răsărit şi Apus. Secvențe din istoria Bisericii românilor ardeleni (prima jumătate a sec. al 18-lea), Argonaut*, Cluj-Napoca, 2008; Daniel Dumitran, *Un timp al reformelor. Biserica Greco-Catolică din Transilvania sub conducerea episcopului Ioan Bob (1782-1830)*, Bucureşti, Editura Scriptorium, 2005; Edit Szegedi, *Geschichtsbewusstsein und Gruppenidentität: Die Historiographie der Siebenbürger Sachsen zwischen Barock und Aufklärung* (*Studia Transylvanica*), Böhlau Verlag, Köln-Weimer-Wien, 2002 (trad. rom.: *Tradiție şi inovație în istoriografia săsească între baroc şi iluminism,* Ed. Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2004) – o carte originală care surprinde, ceea ce este rar în istoriografia postcomunistă, maniera în care discursul istoriografic al comunităților transilvănene (săsească, maghiară, secuiască, românească), în interdependență cu celelalte genuri de discurs public (politic şi juridic, mai ales) este coparticipant la fenomenul naşterii identităților moderne în Transilvania; [redacted], „Konfessionsbildung und Konfessionalisierung im städtischen Kontext. Eine Fallstudie am Beispiel von Kronstadt in Siebenbürgen (ca.1550-1680)" în *Berichte und Beiträge des Geisteswissenschaftlichen Zentrums Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig*, 2006, Heft 2: *Konfessionelle Formierungsprozesse im frühneuzeitlichen Europa. Vorträge und Studien*, Leipzig, 2006, p. 126-295. În acest studiu, autoarea se concentrează pe contextul complex – „exigențe teologice şi constrângeri politice" – care a determinat naşterea şi formarea identității confesionale luterane în Transilvania. În analiza relațiilor dintre teologie şi politică în epoca premodernă reconstituirea interdependențelor dintre situația politică, opțiunea teologică, respectiv legitimarea teologică a deciziei politice este fundamentală. În ecuație trebuie inclusă însă şi situația juridică a comunităților. Sinteza protestantă luterană la Braşov se naşte în sistemul acestor condiționări; conform asertiunilor autoarei, această confesionalizare presupune „sincretismului şi eclectismului teologic, tipic pentru Europa Central-Răsăriteană"– vezi teoria lui Winfried Eberhard, „Voraussetzungen und strukturelle Grundlagen der Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa" în *Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa. Wirkungen des religiösen Wandels im 16. und 17. Jahrhundert in Staat, Gesellschaft und*

Istoria savantă a Europei este o istorie a interculturalității europene, ea creează dependență civilizațională, cultivarea unui sistem de coduri publice, simboluri, imagini comune cu rol unificator, cu funcție de liant socio-cultural în spațiul geocultural și politic consacrat. De la unitatea lumii greco-romane, apoi de la „Respublica Christiana“ la „inventarea“ celor două Europe: Europa de Vest și, respectiv, Europa de Est, ca realita-

Kultur (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa 7), Stuttgart 1999; aceste particularități au durat până în secolul XVII; de altfel, luteranizarea sașilor se încheie și ea în aceiași epocă. Datorită presiunilor politice exercitate de autoritatea centrală asupra „națiunii săsești“, s-a impus, în Brașov, ortodoxia luterană, care, conform autoarei, ar fi întărit statutul elitei săsești în Transilvania. Brașovul, integrat în Pămîntul Crăiesc, cu un sistem juridic ferm, putea să-și apere drepturile fiind susținut de celelalte orașe săsești. Tot „turnurii ortodoxe“ a luteranismului i-ar fi datorat orașul și Transilvania, singura rezistență armată (1688) în fața instaurării dominației austriece; vezi și Valeriu Leu, *Memorie, memorabil, istorie în Banat*, Editura Marineasa,Timișoara, 2006 – vezi, în special, „Nașterea unei urbanități moderne: Lugojul”, subcapitolul „Despre o lume amestecată, despre separații și solidarități la Lugoj în veacurile la XVIII-lea și al XIX-lea”, p. 37-61, între solidarități (manifestate îndeosebi în momente dificile sau în fața morții) și „exclusivități” cum se desfășura un fel de coexistență segregaționistă, dar funcțională, bazată pe acceptarea diferenței Celuilalt. Țin să subliniez că, în special după 2000, când generația de istorici ardeleni specializați în istoria cofesionalității ardelene premoderne, atinge maturitatea științifică, cele mai multe dintre lucrările de referință ale acestei generații poartă amprenta dezbaterii raporturilor interconfesionale, a formulării identităților etno-culturale și confesionale, fenomene surprinse în contextul mai larg al genezei și afirmării condițiilor modernizării Transilvaniei și Banatului. Printre preocupările istoriografiei europene a temei amintesc: I. Tóth Zoltán, *Az erdélyi román nacionalizmus első százada, 1697-1792*, Athenaeum, Budapest, 1946(vezi și ed. Pro-Print, Csíkszereda [Miercurea Ciuc], 1998); idem, *Klein Sámuel és az erdélyi román felvilágosodás*, Kolozsvár, 1947; Wolfgang Reinhard, *„Was ist katholische Konfessionalisierung?“* în Heinz Schilling, *Die Konfessionalisierung im Reich. Religiöser und gesellschaftlicher Wandel in Deutschland zwischen 1555 und 1620*, Heinz Schilling (ed.), în „Historische Zeitschrift“ 246 (1988), Nr. 1; idem, Schilling, Heinz (ed.), *Die katholische Konfessionalisierung*, Münster 1995; Ernst Wagner, *Die Pfarrer und Lehrer der Evangelischen Kirche A.B. in Siebenbürgen, Bd. I. Von der Reformation bis zum Jahre 1700*, (Schriften zur Landeskunde Siebenbürgens, Bd. 22/I), Köln-Weimar-Wien, 1998; Krista Zach, „Religiöse Toleranz und Stereotypenbildung in einer multikulturellen Region. Volkskirchen in Siebenbürgen“ în: *Das Bild des Anderen. Stereotype in einer multiethnischen Region* (Siebenbürgisches Archiv, III. Folge, Bd. 33), Köln-Weimar-Wien, 1998; Fata Marta, *Ungarn, das Reich der Stephanskrone, im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Multiethnizität, Land und Konfession 1500-1700*, ed. Franz Brendle, Anton Schindling (Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung. Vereinsschriften der Gesellschaft zur Herausgabe der Corpus Catholicorum, herausgegeben von Heribert Smolinsky, 60), Münster, 2000; Graeme Murdock, *Calvinism on the Frontier 1600-1660. International Calvinism and the Reformed Church in Hungary and Transylvania*, Oxford 2000; A. Ulrich, Krista Zach (ed.), *Humanismus in Ungarn und Siebenbürgen. Politik, Religion und Kunst im 16. Jahrhundert*, (Siebenbürgisches Archiv, Band 37; Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas, Band 93), Köln-Weimar-Wien, 2004; Ulrich Leppin (ed.), *Konfessionsbildung und Konfessionskultur in Siebenbürgen in der Frühen Neuzeit* (Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa, Band 66), Stuttgart, 2005.

te complementară[3], istoria europeană este o succesiune de armonii și de schize, episoadele de unitate originându-se în dialogul cultural. Interculturalismul se confundă pur și simplu cu formarea Europei[4]; migrațiile, prăbușirea Imperiului Roman de Apus (476), sintezele instituționale și etnoculturale care au urmat acestor episoade politico-militare, au pus în relație o rețea de instituții, tradiții, atitudini și comportamente generate de realități socio-culturale similare (îndeosebi Biserica romană și Monarhia au reprezentat instituțiile cu rol coagulant). Sincretismul cultural realizat atât la nivelul culturii savante, cât și la cel la culturii populare a rezistat atât *Marii Schisme*, cât și Reformei. Dacă unitatea teologică a creștinătății medievale occidentale a fost ruptă de Reformă, în schimb, cultura intrată într-un lent proces de secularizare și-a îmbogățit formele de expresie, a asigurat noi posibilități de comunicare interculturală și acces social mai larg la informația culturală. Coridoarele culturale ale Renașterii constituite aproape spontan, dar și ca urmare a relațiilor dintre centrele umaniste (personalități, cercuri umaniste, universități) au fost preluate și extinse de postumanismul primelor decenii de Reformă și de raționaliștii epocii clasice. Un asemenea coridor realiza comunicarea dintre nordul göttingenez spre estul transilvan, dintre lumea flamandă și Europa orientală, dinspre mediile universitare și aulice din Halle și Berlin spre acelea din Buda, Karlowitz, Sibiu, Blaj, Iași, București, nu mai puțin spre Rusia lui Petru cel Mare ori spre Athosul grecesc[5]. Presupun că această comunicare, realizată chiar și în perioadele de tensiuni, s-a datorat existenței unui conștiințe a unității spirituale (manifestată, evident, la nivelul elitelor!), conștiință care supraviețuiește momentelor de sciziune bisericească.

Conexiunile culturale ale Transilvaniei, conexiuni realizate îndeosebi cu lumea germană și cu Renașterea italiană, se vor concretiza în expresiile unui umanism aulic est-european superficial, dar strălucitor (Răzvan Theodorescu). Aceste conexiuni s-au constituit și au fost funcționale datorită manifestării unor raporturi politico-economice, relațiilor dinastice ale angevinilor, deschiderii lui Matei Corvin spre spațiul Renașterii Italiene, legăturilor comerciale pe care negustorii sași din Sibiu, Brașov și Bistrița, clujenii, armenii și evreii le aveau în Europa centrală și vestică (îndeosebi cu Viena, Leipzig, Cracovia, Danzing, Praga), dar și cu florentinii și genovezii. Aceste realități se vor constitui în premise, dar și în suporturi ale coridoarelor culturale care au presupus circulația ideilor; în acest context, nu trebuie să minimalizăm difuzarea interpretărilor umaniste în

[3] Larry Wolff, *Inventarea Europei de Est*, Ed. Humanitas, București, 2000, p. 19.
[4] Claude Karnoouh, „Un logos fără etos. Interculturalism și multiculturalism în Transilvania”, în: *Altera*, nr. 6, 1997, p. 178.
[5] Victor Neumann, *Tentația lui Homo europeus. Geneza spiritului modern în Europa centrală și de sud-est*, Ed. Științifică, București, 1991, p.149.

Transilvania: pe cale epistolară[6], prin cartea tipărită, prin mobilitatea geografică a studenţilor şi artiştilor. Studenţii transilvăneni, numeroşi în Europa Occidentală şi Centrală, din epoca Renaşterii şi până în modernitate se instituie în factori activi ai răspândirii ideilor Renaşterii, în surse ale Renaşterii. Cele mai frecventate centre universitare au fost cele de la Wittenberg, Tübingen, Cracovia, Paris, Roma, Siena, Padova, Leipzig, Viena şi Praga. Între secolele XII-XVI, peste 2.496 de studenţi ardeleni, au realizat o adevărată *peregrinatio academica*[7]. Centrelor de învăţătură din Transilvania, precum şi bibliotecilor[8] (publice şi private) le au revenit un rol semnificativ în afirmarea ideilor umaniste. Cele mai eficiente şcoli, din această perspectivă, au fost şcoala capitulară de la Oradea, care prepara secretari şi diplomaţi pentru curtea de la Buda (programa de învăţământ era structurată pe cele două sisteme consacrate: *trivium* şi *quadrivium*), şcolile clujene constituite după modelul celor consacrate de învăţământul central-european, universitatea iezuită de la Cluj.

În spaţiul transilvan, afirmarea tiparului s-a realizat în relaţie directă cu finalităţile culturale şi confesionale ale mediilor reformate. Primele scrieri reprezentative pentru tiparul transilvan sunt lucrările lui Johannes Honterus, reformatorul umanist din Braşov. Reprezentative pentru demersul său cărturăresc rămân *Cosmographia* (1530) şi *Chorographia Transilvaniae* (1535), lucrări de circulaţie europeană, precum şi două manuale de gramatică latină (1530), respectiv elină (1539). Un alt reformator, Gáspár Heltai[9], prin traducerile din textele religioase de autoritate, a marcat un ascendent de provenienţă renascentistă în istoria limbii şi literaturii maghiare[10]; demersuri asemănătoare au ilustrat Francisc David şi Tinodi

[6] Vezi, în acest sens, corespondenţa lui Erasmus din Rotterdam cu Nicolaus Olahus, dar şi cu poetul medieşan Iacob Piso (1470-1526).

[7] Acest fenomen a fost o constantă, dar care a reflectat şi dimensiunile schimbării paradigmei confesionale. Astfel, în secolele XVII şi XVIII, peregrinarea academică şi-a schimbat sensul în acord cu politica reformei pedagogice, implicit confesionale. Apoi, actorii Reconquistei catolice nu au încurajat frecventarea universităţilor protestante (mai ales a celor din Ţărilor de Jos), în schimb, au încercat, prin constituirea de instituţii regionale de învăţământ confesional care aveau ca finalitate convertirea „acatolicilor" (vezi „fundus convertitorum" la Cluj, fundaţii pioase, fondarea „Terezianumului" ca orfelinat care aplica asistenţa socială a epocii, şcoala catolică de fete fondată, tot la Sibiu, şi patronată de călugăriţele ursuline). Vezi Gudor Kund Botond, *Istoricul Bod Péter (1712-1769)*, Ed. Mega, Cluj-Napoca, 2008, p. 71.

[8] La Braşov funcţiona, cu certitudine, la 1575, o importantă bibliotecă publică. Unii istorici ai cărţii consideră că la Sibiu, o bibliotecă municipală ar fi funcţionat din secolul XIII (această ipoteză este vehiculată îndeosebi de specialiştii în domeniul istoriei cărţii de la Biblioteca Muzeului Brukenthal din Sibiu – vezi cataloagele Bibliotecii). În Transilvania, biblioteci private, de nivelul bibliotecilor medii, erau deţinute de nobili, clerici şi patriciatul săsesc; mai cunoscute au fost cele care au aparţinut unor personalităţi precum: Gheorghe Martinuzzi, Michael Weiss, Joachim Benkner.

[9] Numele său german era Kaspar Helth, cărturarul fiind originar din Sibiu.

[10] Precum Honterus la Braşov, Heltai a înfiinţat la Cluj şi o tipografie cu rol semnificativ în

Sebestyen. La Târgovişte şi la Braşov, Coresi, prin *Psaltirea românească* (1570) şi *Psaltirea slavo-română* (1577), cărţi de cult ortodoxe, a început o adevărată revoluţie culturală în cadrele culturii româneşti, introducând limba română ca limbă de cult şi de cultură. Din nefericire, în timp, procesul început de Coresi, mai mult o formă de reacţie la prozelitismul protestant exercitat asupra mediilor ortodoxe, a cunoscut datorită schimbărilor politice şi economice, discontinuităţi care au afectat negativ evoluţia spre modernitate a limbii române. În secolul XVI, harta tiparului transilvan era o expresie a penetrării umanismului în centre precum Sibiu, Braşov, Cluj, Alba-Iulia, Abrud, Sebeş şi Orăştie. Cele aproape 400 de tipărituri care aveau un spectru destul de larg de abordări şi problematici demonstrează amploarea fenomenului cultural umanist manifestat în Transilvania. Literatura umanistă era ilustrată şi prin contribuţii locale originale, fără mare relevanţă artistică însă, dar care exprimau interesul pentru cultivarea unor noi forme de expresie culturală[11]. Toată această efervescenţă cărturărească vorbeşte de la sine despre rolul socio-cultural al cărţii tipărite[12] în acest spaţiu. Alte concretizări ale manierei eclectice prin care lumea transilvană şi-a asumat formele artistice şi arhitecturale create în renascentismul târziu, oarecum în postrenascentism, sunt vizibile şi în arhitectura, precum şi în arta Transilvaniei secolelor XV-XVI, domenii în care goticul târziu a fost amalgamat fericit şi original cu trăsăturile Renaşterii de expresie germană. Poate, un rol, în această reconfigurare regională a artei renascentiste, a avut-o şi iniţiativa comitelui timişorean Filippo Scolari care a început să-i atragă pe artiştii florentini în Transilvania. Reprezentative pentru această fază de evoluţie a artei transilvane sunt: altarul în stil gotic „internaţional" realizat de Toma din Cluj (sec. XV-lea) la comanda lui Nikolaus de Sancto Benedicto, canonic de Györ, altarul de la Prejmer realizat de Erhardus, *Fresca Patimilor* de la parterul clopotniţei Bisericii evanghelice din Deal pictată de Jacobus Kendlinger, altarul de la Mediaş care, probabil, a avut ca model altarul din Biserica Sf. Elisabeta din Wróclaw (Breslau, 1492-1505).

Această configuraţie a comunicării interculturale nu este însă în măsură să ne determine să construim imagini idilice vizavi de perceperea alterităţii, în cazul nostru a transilvănenilor ca şi coparticipanţi la reprezentările epocii;

tipărirea şi propagarea acestei literaturi.

[11] Astfel, Honterus compune *Odae cum harmoniis*, inspirat fiind de versurile lui Horatius, de metrica antică. În schimb, Christian Schesaeus, stimulat artistic de eposul eroic, scrie poemul *Ruinae Pannonicae*, situându-se astfel în tradiţia creaţiilor literare care folosesc antiteza trecut glorios/prezent nedemn; astfel evaluează autorul, într-o manieră specifică, istoria politică a Transilvaniei de la moartea lui Ioan Zápolya (1540) la aceea a lui Ioan al II-lea Sigismund (1571).

[12] Demény Lidia, Demény Lajos, *Carte, societate şi tipar la români în secolul al XVI-lea*, Kryterion, Bucureşti, 1986.

polarizarea geo-simbolică renascentistă manifestă la nivelul imaginarului colectiv diviza, încă, Europa în: Italia şi „barbarii” din Nord[13].

În Transilvania, începând de la debutul modernităţii, ca efect al intensificării concurenţei societale, multiformitatea etno-culturală şi confesională a însemnat o intensificare a interculturalităţii, iar în unele spaţii chiar a multiculturalismului. Inevitabil, s-a creat o juxtapunere de culturi, limbi, culte sau/şi „religii” diferite, într-un spaţiu socio-politic comun, juxtapunere ce impunea/impune cultivarea diferenţei, dar care a însemnat frecvent şi convieţuiri fluctuante, accente secesioniste. Cele trei comunităţi etnice care locuiau în Transilvania istorică şi „multinaţională” propuneau şi trei mitologii naţionale. Pentru români, Transilvania era /este leagănul poporului român. Această „credinţă” naţională este nutrită prin mai toate produsele cultural-educaţionale ale culturii şi politicilor culturale româneşti; astfel, în mod tradiţional, oamenii de cultură români au prezentat şi prezintă poporul român ca fiind descendentul autohtonilor geto-daci şi „ai soldaţilor şi coloniştilor lui Traian, iar Transilvania ca pe un pământ al eroismului românesc”[14]. Pentru maghiari, Transilvania a fost (mai este încă) element esenţial în definirea identităţii naţionale, iar după 1918, ea devine “marea rană naţională, rămasă necicatrizată” (această expresie face parte din abordarea cotidiană a temei de către maghiarul de pretutindeni). Cucerirea Transilvaniei, spaţiu căruia maghiarii i-au dat un nou nume – *Erdély* – a fost ideologizată şi mitologizată ca acţiune civilizatoare stimulată de proiectul apostolic, activ mai ales după oficializarea *Marii Schisme*. Pentru saşi, *Siebenbürgen,* evocă fortificaţiile ridicate de ei la invitaţia regilor unguri, dar şi o anume pierdere a memoriei istorice, amnezie identitară care i-a făcut pe cărturarii saşi ca până la Franck von Frankeinstein să se considere autohtonii Transilvaniei, iar pe români doar urmaşi ai coloniştilor romani. Numai din această perspectivă etnogenetică, saşii ca urmaşi fictivi ai dacilor (prin goţii de neam germanic) evaluau romanitatea românilor. Din aceste explicaţii polimorfe şi antagonice ale întâietăţii unei etnii sau a alteia în spaţiul transilvan, derivă şi dimensiunea mitică a perceperii Transilvaniei ca spaţiu al disputei politice şi culturale. Perceperea etnosimbolică a Transilvaniei nu se integrează în categoria reprezentărilor specifice miturilor coexistenţei.

Din perspective interacţiunii modelelor civilizaţionale, Transilvania apare ca dublă periferie, ca zonă-problemă, ca spaţiu de graniţă între diferite culturi, confesiuni, ca opţiune sau diviziune politică. Sibiul, dar mai ales Braşovul sunt oraşe-frontieră[15] (frontiera este un „loc” disputat, căci ea poate separa nu numai etnii, ci şi sisteme ideologico-ideologice, culturi). Transilvania a devenit, printr-o combustie socio-culturală seculară, prin excelenţă, un spaţiu de convergenţă, un spaţiu multicultural datorită caracterului multilingvistic, multiconfesional, multietnic şi de tradiţie intelectuală, un spaţiu în care geneza identitară s-a petrecut într-o lume a alterităţii şi a complementarităţii. Pentru Ambrus Miskolczy, cheia spiritului de toleranţă întemeiat juridic ca şi expresie a „suportării” Celuilalt în acelaşi spaţiu fizic, mai puţin public, se află în autoritatea otomană exercitată din secolul al XVI asupra Principatului Transilvaniei. Dar, elementele care ar fi frânat această deschidere, ar fi fost, cel puţin la Braşov, diviziunea muncii bazată pe criterii etnice (astfel, bumbacul comercializat de grecii din Braşov era mai întâi prelucrat în manufacturile care aparţineau maghiarilor, era apoi revândut saşilor; românii se specializaseră în prelucrarea lânii, iar armenii în cea a pielii; „graniţele” etno-culturale fiind astfel şi „graniţe” etno-profesionale)[16].

După 1437 în Transilvania existau trei „naţiuni politice”: nobilii, secuii, saşii, dintre care doar ultimele erau naţiuni şi în sens etnic. În rândul primei naţiuni se aflau integraţi nu numai maghiari, deşi aceştia constituiau majoritatea, ci şi reprezentaţi ai altor etnii, de rang nobiliar (fireşte, iobagii maghiari nu făceau parte din prima naţiune politică!). Reforma, răspândită la toate naţiunile privilegiate, a înfrânt rezistenţa cercurilor catolice – şi aceasta mai ales datorită faptului că, în primul rând, în cazul saşilor, dar şi în cel al secuilor, „naţiunea politică” suprapunându-se în mare măsură comunităţii etnice, a beneficiat de solidaritatea creată de identitatea culturală. Astfel, nu fără greutăţi, confesiunile protestante (evanghelică, antitrinitariană, calvină) au devenit şi ele „recepte“, bucurându-se de libertate şi de egalitate de tratament cu cea catolică, iar credincioşii lor, în măsura în care aparţineau unei naţiuni politice, de toate drepturile conferite de această calitate[17]. Până în această perioadă, chiar şi în secolul XV, românii au continuat să folosească, în cadrul structurilor lor administrativ-teritoriale (districte şi „ţări“), la fel ca secuii şi saşii, dreptul cutumiar propriu, rezultat al tradiţiilor şi al experienţei socio-politice şi juridice. Abia odată cu *Tripartitul lui Verböczy* (1519) şi mai ales cu *Aprobatele* (1653) şi *Compilatele* (1669) se încearcă o uniformizare a legislaţiei Principatului, în condiţiile eforturilor de modernizare instituţională, dar şi în contextul confruntării dintre tendinţele centraliste ale principi-

[13] O analiză mai detaliată a acestei atitudini geoculturale vezi în Larry Wolff, *op. cit*., p. 19-20; Sorin Mitu, *Europa Centrală, Răsăritul, Balcanii. Geografii simbolice comparate*, International Book Acces, Cluj-Napoca, 2007, p. 43 sq.

[14] Ambrus Miskolczy, « Braşov, Brassó, Kronstadt, ville-frontière de la monarchie des Hasbourgs », în *L'Europe et ses villes-frontières*, Jëol Kotek (coord.), Editions Complexe, Bruxelles, 1996, p. 66.

[15] *Ibidem*.

[16] *Ibidem*, p. 69.

[17] Matthias Bernath, *Habsburgii şi începuturile formării naţiunii române*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 25.

lor şi opţiunile „autonomiste“ ale naţiunilor „regnicolare“. În perioada premodernă, Transilvania a cunoscut confesionalismul în forme particulare, mai puţin accentuate decât în alte spaţii europene, însă mai conservatoare, în primul rând, datorită realizării unei relative coexistenţe armonioase a diferitelor grupuri etnice şi sociale în unităţi administrativ-teritoriale bine delimitate. Această realitate complexă ca peisaj ento-confesional şi socio-cultural şi ca instituţionalizări ale opţiunii adminstrativ-politice, a transformat Transilvania, încă din premodernitate, într-un spaţiu interesant, într-o lume a convergenţelor şi a percepţiilor alteriale [alteritare?]. La rândul ei, Reforma, deoarece a facilitat comunicarea interculturală (evident, demersul era determinat de nevoia da a câştiga noi spaţii sociale şi etno-culturale de însumare/asumare) a contribuit la consolidarea conştiinţei de sine a popoarelor, contribuind la desprinderea acestora din cadrele universalismului medieval[18]. Confesiunile protestante, prin utilizarea ca limbă de cult a limbilor vorbite, „naţionale“, au spart monopolul limbii latine, au consolidat legăturile dintre stările aceleaşi etnii, creând solidarităţi specifice şi erodând solidaritatea „internaţională“ tradiţională ce funcţiona în cadrul stărilor privilegiate, în spaţiul bisericii tradiţionale. În secolul XVII, din această perspectivă, Transilvania funcţionează, ca „dublă periferie“, ca lume în care se întâlnesc predominant neconflictual Europa Latină şi Europa Ortodoxă, Europa Centrală şi Europa de Sud-Est. Aceasta realitate de sinteză face posibil, ca după 1688, Transilvania să devină avanpostului imperiului habsburgic[19], un stat modern, însă susţinut de o ideologie premodernă, care unea ideea imperială cu aceea a cruciadei antiotomane[20]. Această Transilvanie era o provincie „periferică” şi „nevralgică” pentru autorităţile austriece, astfel încât acestea vor fi nevoite să îmbine, în manieră strategică, politica religioasă subsidiar de Reconquistă şi de toleranţa religioasă (parţială, evident) cu echilibrul politic. În această perioadă a confesionalismului, perioada cuprinsă între dezastrul de la Mohács (1526) şi domnia Mariei Theresia (1740-1480), ortodocşii – fie români, sârbi sau ucraineni – nu au fost percepuţi ca practicanţi ai vreunei „religii recepte“; confesiunea ortodoxă avea statut de religie „tolerată“, iar ortodocşii acesteia nu aveau drepturi civile. Tot din această perioadă se utilizează identificări noi, precum iden-

[18] Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchins, Şerban Papacostea, Pompiliu Teodor, *Istoria României*, Editura Enciclopedică, Bucureşti,1998, p. 220.

[19] R. Jaworski, „Zur Täglichkeit und Akzeptanz eines historischen Hilfsbegriffes“, în *Westmitteleuropa, Ostmitteleuropa. Vergleiche und Beziehungen. Festschrift für Ferdinand Seibt zum 65. Geburtstag*, Robert Luft (coord.), München , 1992, p. 37-45.

[20] Karl Otmar Freiherr von Aretin, „Die Türkenkriege als Traditionselement im katholischen Europa“, în *Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung*, Wilfried Barner, Elisabeth Müller-Luckner (coord.), Stiftung Historisches Kolleg, München, 1989, p. 24.

tificarea calităţii de „nobil“ cu aceea de „maghiar“. În schimb, la saşi, statutul nobiliar nu avea relevanţă. Numărul saşilor care aveau această calitate era redus şi, în plus, în condiţiile prefacerilor presupuse de efectele etno-culturale ale Reformei, pentru saşi semnificativă şi definitorie era identificarea etnică, căci, adoptând confesiunea evanghelică, saşii şi-au întărit identitatea culturală, delimitându-se clar de alte comunităţi, ca naţiune politică, etnică şi comunitate bisericească. Specificitatea comunităţilor de saşi din Transilvania era asigurată tocmai de conservarea solidarităţilor prin asocierea maselor ţărăneşti, care, reprezentau, de altfel, supravieţuirea etnică, prin păstrarea libertăţii şi prin respingerea încercărilor de a-i aduce în starea de iobăgie, prin ataşamentul faţă de tradiţiile şi codurile culturale tradiţionale Secuii, ca oameni liberi cu o puternică solidaritate etnică, legaţi afectiv de teritoriul relativ izolat în care erau concentraţi, s-au delimitat de celelalte comunităţi ardelene, în primul rând pe baza identităţii etnice; fruntaşii secui înnobilaţi se identificau, însă, cu prima naţiune, cu aceea a nobililor. Cum am mai arătat, aceasta era, iniţial, heterogenă sub raport etnic şi omogenă din punct de vedere cultural, rămânând acum tot heterogenă, dar doar sub raport confesional şi mai puţin etnic.

Principii autonomi ai Transilvaniei au încercat să atenueze deosebirile dintre supuşii de „religie tolerată“ şi cei aparţinând „religiilor recepte“, fără a schimba însă sistemul constituţional şi fără a renunţa la încercările de a atrage la calvinism (mai ales Gabriel Bethlen) sau la catolicism (principii din familia Báthory) şi pe supuşii aparţinând celorlalte confesiuni. Stimulaţi de o astfel de motivaţie, principii transilvani au încurajat demersurile care presupuneau traducerea în limba română a cărţilor de cult aparţinând religiilor recepte; de asemenea, au înfiinţat instituţii confesionale destinate propagării calvinismului în rândurile supuşilor ortodocşi, au încercat să reglementeze prin legiuiri situaţia clerului ortodox şi ridicarea sa morală şi intelectuală, tolerarea sau chiar înfiinţarea de şcoli, recunoaşterea ierarhilor ortodocşi, introducerea limbii române ca limbă de cult în parohiile româneşti, cu toată opoziţia unor astfel de conducători religioşi ataşaţi de folosirea limbii slavone (avem în vedere opoziţiile lui Sava Brancovici şi Ilie Iorest). Lipsiţi de o elită laică, ortodocşi au acţionat ca un grup solidar, ca şi comunitate confesională (apartenenţa la ortodoxie era fundamentul identităţii, existenţa în cadrele ortodoxiei percepută ca Lege era instituită drept condiţie a mântuirii colective). În condiţiile noilor cadre instituţionale de la sfârşitul secolului XVII, sub conducerea ierarhilor lor, ei au căutat să-şi amelioreze statutul, prin recunoaşterea confesiunii lor în rândul „religiilor recepte“, întâmpinând însă rezistenţa naţiunilor politice, precum şi opacitatea principilor interesaţi în păstrarea sistemului constituţional consacrat, perceput ca fundament al echilibrului politic şi social. Astfel, crearea identităţii confesionale a supu-

şilor ortodocşi, pentru care aceasta reprezintă cea mai puternică componentă identitară, s-a produs în jurul mânăstirilor în plan macroteritorial şi al bisericii şi şcolii, pe plan local (în secolul XVIII, numărul şcolilor patronate de biserică a devenit o realitate semnificativă). Reconfigurări apar la 1700, o dată cu constituirea Bisericii Române Unite cu Roma, tocmai ca urmare a dorinței Curții vieneze de a-i integra pe români în sistemul „religiilor recepte” drept compensație pentru menținerea excluderii lor dintre „națiunilor politice”, statut garantat prin *Diploma leopoldină* (1691). Apariția noii biserici româneşti a fost favorizată şi de existența unei crize identitare a ortodoxiei, criză resimțită atât la nivel individual, cât şi la nivelul comunităților care au receptat impulsurile Reformei şi al politicii princiare; clerul român animat de alte interese şi opțiuni decât ierarhii de origine sârbă cu care constituiau, cel puțin din perspectivă catolică, clerul care păstorea „confesiunea illiră”, a fost, în parte, favorabil noului proiect confesional. „Unirea cu Roma” a dat unei părți a românilor o altă identitate religioasă, speranță față de ameliorarea, chiar schimbarea, stării ei materiale, politice şi socio-culturale. Legătura organică dintre cultura clericală şi cea populară la românii din Transilvania a impulsionat, prin modelul ei sotoriologico-escatologic, mişcarea de emancipare națională. Aceasta explică, de altfel, atât rapiditatea cu care Unirea s-a răspândit în întregul Principat, inclusiv în districtele româneşti şi la toate stările sociale, dar şi rezistența cercurilor ortodoxe tradiționaliste. Acestea din urmă erau susținute de domnii Valahiei şi de clerul sârb din Banat; pe de altă parte, chiar şi reacția „națiunilor politice”, care se opuneau modificării constituției Principatului, constituție pe care se sprijinea sistemul constituțional şi juridic tradițional, de esență medievală, a grăbit această propagare. În acest context, o dată cu organizarea Bisericii române unite cu Roma, se pune şi problema participării românilor la viața politică, cerere legitimă, cu atât mai mult cu cât se sprijinea pe promisiunile imperiale, pe „drepturile istorice” şi naturale ale românilor ca urmaşi ai indigenilor; aceiaşi aspirație era în acord cu argumentațiile politice raționalist-iluministe moderne care în conformitate cu teoriile dreptului natural considerau că accesul la drepturi civile era condiționat de importanța contribuției demografice şi economico-militare pe care o aveau supuşii la susținerea financiară şi instituțională a statului. Tânăra intelectualitate românească, deşi nu în întregime clericală, a avut o atitudine patriotică: dorea reformarea constituției Principatului, susținând reformele teresiene şi iosefine şi autoritățile austriece, atât împotriva rezistenței ortodoxe, cât şi a mişcărilor separatiste şi sociale. Peste patriotismul organic al concepției sale istorice se suprapune „patriotismul imperial”, promovat ca suport ideologic în epoca acestor reforme, formă de patriotism care nu anula aspirațiile românilor, aceştia neurmărind, cel puțin în această epocă, decât integrarea în sistemul constituțional al Transilvaniei; din această perspectivă, reformismul a fost impulsionat şi de mişcarea revendicativă a românilor[21]. În Transilvania, mesajul social al ideii iluministe de ameliorare a stării „popoarelor” din imperiu (în problematica noastră, a celui român), s-a transformat, datorită constituției Principatului, într-unul național.[22] Formulele identitare erau centrate pe latinitatea, continuitatea şi autohtonia românilor în teritoriile vechii Dacii, cu atât mai mult cu cât ideile autohtoniei şi a romanității erau prezente încă din secolul XVII la umaniştii români, cărturari care au dat o expresie livrescă unei tradiții populare[23], altfel destul de confuze şi târziu atestate. Cu toată această tradiționalitate a conştiinței de sine, a asumării unui trecut dramatic şi marginalizant (deşi se considera că cel îndepărtat legitima, prin originea romanică, un anumit exercițiu al orgoliului identitar), ideologia națională a românilor transilvăneni era lipsită de şovinism, căci românii îşi cereau doar drepturile, intrarea în concertul celorlalte „națiuni” transilvane, fără a emite pretenția unei misiuni civilizatorii sau de aculturație, poziționare ideologică ce i-ar fi împins pe români spre abordări ofensive[24], poate chiar radicale ale statutului „națiunii” române din Transilvania. Mişcarea petiționară a românilor a fost o mişcare modernă, deoarece viza abolirea privilegiilor, prin reformarea constituției Principatului (în forma sa radicală, *Supplex*-ul lui Inochentie Micu-Klein cerea egalitate în drepturi pentru toată „națiunea”, inclusiv pentru iobagi). Existența unor solidarități comunitare întemeiate pe obiceiuri şi convingeri asemănătoare despre lume şi om a transformat o stare difuză de identitate în conştiință de sine. În crearea identității etno-culturale, un rol semnificativ i-a revenit intelectualității române unite care – prin scrierile istorice care aveau o anume tradiție în spațiul celorlalte culturi transilvane[25], dar şi

[21] Alexandru Duțu, „«Până nu vine iarna, primăvară nu se face»“. Transformări în mentalitățile sud-est europene la început de secol XIX”, în Al. Duțu (coord.), *Sud-Estul European în vremea Revoluției Franceze. Stări de spirit, reacții, confluențe*, Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române, Bucureşti, 1994, p. 17.

[22] Virgil Cândea, « Les lumières et la naissance de la conscience nationale chez les Roumaines », în *Les lumières et la formation de la conscience nationale chez les peuples du Sud-est européen. Actes du Colloque international organisé par la Commision de l'AIESEE pour l'histoire des idées sous les auspices et avec le concours financier de l'UNESCO (Paris, 11-12 avril 1968)*, Bucureşti, 1970, p. 92.

[23] Gheorghe Platon, « La contribution de la Transylvanie à la formation de l'esprit identitaire roumain », în *Trasylvanian Review*, nr. 1, Center for Transylvanian Studies, Cluj-Napoca, 2002, p. 9.

[24] *Ibidem*, p. 93.

[25] Istoriografia transilvăneană presupunea încă din perioada umanistă şi postrenascentistă o interesantă coexistență a genurilor tradiționale cu narațiunea umanistă. În timp ce genul tradițional, cronica, cultiva istoria familială sau a microcomunității: *Album Oltardianum* (1526-1659), *Chronicon Fucksio-Lupino-Oltardianum* (creația a patru generații de cronicari

ce au încercat să acopere o perioadă impresionantă de timp, cuprinsă între 990-1630 şi, respectiv, 1630-1699), *Cronica Transilvaniei* de Georg Kraus este o naraţiune interpretativă, este un recurs de istoria contemporană, evaluând evenimentele selectate din istoria regională a anilor 1608-1665. Istoriografia maghiară era mult mai interesată să ilustreze temele legitimării etno-politice; astfel, *Cronica maghiară* (Cluj, 1575), scrisă de Gáspár Heltai în limba maghiară, a avut ca model *Decadele* lui Antonio Bonfini şi îşi propunea să prezinte istoria ungurilor de la huni până la dezastrul militar de la Mohács (1526). Şi memorialistica, în cultura săsească şi maghiară, prin sincretismul ei, prin trimiterile la spaţiul identitar a contribuit la cultivarea istoriei şi a urmelor ei (arhivele documentare) ca surse ale legitimărilor instituţionale şi instituţionalizate. De la *Confesiunile* Sfântului Augustin la Petrarca şi la autobiografia lui Cellini*, La vita di Benvenuto Cellini*, memorialistica „făcuse" tradiţie în mediile europene. În Europa Centrală a acestei epoci s-au remarcat scrisorile lui Kornis Farkas sau Gálfi Janos iar memorialistica transilvană era ilustrată în mediul urban săsesc şi maghiar, mai ales la Târgu Mureş şi Cluj. Primii memorialişti maghiari sunt reprezentativi Heltai cel Tânăr, Segesvári şi Szakál. La fel ca şi în Occident, unde se resimţea influenţa memorialisticii legate de descoperirile geografice şi de cucerirea Indiilor, scrierile cu caracter istoriografic erau, în unele cazuri, lucrări care abordau teme de geografie istorică. În lumea umanismului european s-au impus ca modele de textură şi metodologie, scrieri precum *Italia illustrata* a lui Flavio Biondo, *Germania illustrata* a lui Aventinus, dar mai ales, pentru umanismul transilvan, *Saxonia*, *Vandalia*, *Dania*, scrise de Albert Krantz între 1519-1564; importanţi sunt şi polonezii Martin Kromer (1512-1589), Martin Stryikowski (1547 – după 1582), Stanislaw Orzechorwschi (1513-1566), Leonhard Gorecki, Joachim Bielschi, Alexander Guagnin şi mulţi alţii. De factură asemănătoare sunt lucrările umaniştilor transilvăneni Georg Reichestorffer (*Chorographia Moldaviae*, *Chorographia Transilvaniae*), Antonius Verantius (Verancsics), Honterus (*Rudimentorum Cosmographiae libri duo*). În secolul XVI avem de a face şi în Transilvania, aşadar, cu o „descoperire" de către cărturari a propriei ţări, scrierile unor umanişti ca Johannes Honterus (1498-1549), Georg Reichstorffer (cca.1595-1554), Christian Schesaeus (cca. 1535-1585), Johann Hertel (a doua jumătate a secolului XVI), Johannes Jacobinus (1574-1603), Nicolaus Olahus (1493-1568), Johann Deczius de Baranya (1560-1602), Heltai Gáspár, Számosközy István (1540-1612), Székely István (decedat după 1563) contribuind la conturarea imaginii acestui spaţiu în conştiinţa europeană. Datele cuprinse în lucrările acestora vor alimenta eseurile umaniştilor italieni, austrieci, germani, francezi, spanioli, englezi şi olandezi care au călătorit în spaţiul transilvan; de altfel, în secolul XVI apare ceea ce se va numi „literatura turcească", dovadă a interesului politic şi cultural manifestat faţă de turci şi de teritoriile aflate sub influenţă otomană. Cele mai multe scrieri sunt editate după Mohács (1526) şi spre sfârşitul secolului al XVI-lea, ca efect al primei faze a Reconquistei declanşate de Liga Creştină după bătălia de la Lepanto (1571). Umanismul erudit de inspiraţie erasmică a acordat o importanţă specială documentului, izvorului scris, datorită puterii sale legitimatoare; acest demers s-a manifestat mai insistent şi mai explicit din a doua jumătate a secolului XVI. Din nevoia de a-şi certifica identitatea politico-juridică, saşii au fost preocupaţi de antologarea şi constituirea primelor arhive; acest efort s-a concretizat în organizarea arhivelor Sibiului (1546), Braşovului (1552) şi Bistriţei (1559). Clasică a fost, din această perspectivă, conlucrarea dintre umaniştii Christian Pomarius (1500-1556) şi Georg Seraphin, care sub patronajul primarului Petrus Haller constituie la Sibiu, Arhiva naţiunii săseşti; tot atunci s-a realizat şi primul inventar arhivistic, *Regestum literarum in cellas ordinatarum* (1546). Continuând tradiţia cronicărească şi memorialistică, în istoriografia transilvăneană, umanismul s-a afirmat într-o manieră proprie fiecăreia dintre principalele comunităţi etnice transilvănene, comunităţi care au receptat într-o măsură diferită, inegal şi oscilant, inovaţiile culturale ale vremii. Primele preocupări ale istoriografiei umaniste săseşti s-au concentrat pe episoade de istorie politico-militară cu accente epopeice; reprezentativ pentru astfel de abordări este Christian Schesaeus (1535-1585), autorul epopeii

prin traduceri, prin introducerea alfabetului latin, prin demersul de a îmbogăţi lexicul prin latinisme, prin încercarea de a da o gramatică românească – a realizat suportul cultural (savant) al naţiunii române. Scrierile istorice ale Şcolii Ardelene, prin absolutizarea originii romanice a românilor, au constituit temeiurile mitului istorico-politic al românilor transilvăneni. În scrierile lui Petru Maior şi Gheorghe Şincai, scrieri aflate sub influenţa iluminismului, sunt vizate realităţile sociale şi se expun opinii filosofice şi teologice îndrăzneţe care vădesc o gândire modernă. În *Procanon*, lucrare de influenţă gallicană, Petru Maior condamna, de pe poziţii antipapale, intoleranţa. Samuil Micu aplica luptei pentru drepturi politice şi sociale a românilor transilvăneni principiul wolffian al raţiunii suficiente, socotind că prin conştientizarea de către popor a originii sale latine, a apartenenţei sale la o civilizaţie superioară şi la un trecut bazat pe exerciţiul libertăţii politice, acesta se va mobiliza pentru a-şi dobândi drepturile legitime. Această mentalitate antidogmatică, de factură raţionalistă, insistă pe teoria dreptului natural[26]. Tot intelectualitatea greco-catolică a avut meritul de a crea, prin caracterul polemic al scrierilor sale istorice şi lingvistice, o identitate culturală critică. Românii au început să devină conştienţi de specificitatea lor etnică, să înţeleagă necesitatea susţinerii acestei identităţi şi a obţinerii recunoaşterii lor ca naţiune politică. Acestă atitudine militantă a reprezentat un câştig mult mai mare decât aşa zisa „pierdere a unităţii credinţei". Unirea cu Biserica Romei a fost, în opinia mea, departe de a provoca o criză de identitate în societatea românească; dimpotrivă, unirea părea că le oferă românilor oportunitatea afirmării identităţii în cadrele tradiţionale ale sistemului stărilor, în calitate de a patra naţiune; astfel, românii se doreau copărtaşi la un sistem constituţional şi politic desuet, de inspiraţie medieval-autonomistă într-o perioadă

Ruinae Pannonicae, scriere în care acesta narează evenimentele petrecute de la moartea lui Ioan Zapolya la cea a lui Ioan Sigismund. Istoriografia maghiară a oferit teme asemănătoare prin *Historia de vita, morte (....) Principis ac D.D. Joannis II., Regis Hungariae* (1577), opera lui Csanádi Miklós; autorii menţionaţi erau încă ataşaţi de ceea ce presupunea ca realitate istorică şi valoare simbolică, *Hungaria* şi *Hungarus*. Istoriografia românească transilvană este reprezentată prin cronica tradiţională, dar de inspiraţie urbană; astfel, *Cronica protopopului Vasilie* rezumă evenimente petrecute în zona Braşovului între 1392-1633, evenimente legate, în principal, de istoria bisericii Sfântului Nicolae din Scheii Braşovului, raporturile preoţilor parohi cu magistratul Braşovului, dar şi cu lumea ortodoxă sud-carpatică, precum şi de disputele din interiorul comunităţii, de tensiuni şi episoade dramatice legate de păstrarea continuităţii în parohie. Detalii cu referire la raportul dintre tradiţie şi inovaţie in istoriografia premodernă transilvană, în special săsească se află în volumul colectiv al Asociaţiei de Studii Transilvane „Heidelberg": *Transilvania şi saşii ardeleni în istoriografie*, Hora&AKSL, Sibiu, 2001 şi, mai ales, în Edit Szegedi, *Tradiţie şi inovaţie*...cit.

[26] Lucian Blaga, *Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1966, p. 35 sq.

în care întărirea statului şi a absolutismului au atras, la modul inevitabil, criza sistemului tradiţional, a Bisericii şi a autonomiei urbane (săseşti).

Renaşterea şi Reforma au presupus trecerea Europei de la medievalitate la modernitate, propunând noi abordări ale realităţii imediate, dar şi istorice şi, nu în ultimul rând, proiecte de reconstrucţie a corpului socio-politic, precum şi noi tipologii ale umanului. Dincolo de elementele de discontinuitate şi de reculul presupus de reacţiile teologale şi culturale antirenascentiste, în secolul XVI şi în cel următor, tradiţiile umanismului renascentist au fost valorificate şi chiar „restaurate". Din această perspectivă, edificatoare este conservarea formelor culturale instituţionale ale Europei umaniste – congregaţiile, academiile, universităţile – dezvoltate în Europa clasică, în cadrul instituţional al erudiţiei colective, cadru baroc realizat prin activitatea academiilor, revistelor savante şi enciclopedice. De altfel, în secolul XVII, moştenirea spirituală fundamentală au constituit-o, atât pentru Descartes, cât şi Montaigne, tradiţiile umaniste din secolul precedent; nuanţele apar mai ales faţă de exerciţiul şi finalităţile erudiţiei. Dacă în secolul XVI erudiţia era susţinută de un proces de acumulare de informaţie, în secolul XVII, ea presupune clasificarea şi codificarea cunoştinţelor, reflex cultural al demersului de ordonare a corpului socio-politic. Revoluţia intelectuală care se petrece după 1680 în Vest va pătrunde în câteva etape şi în Europa orientală. În acest spaţiu, mutaţiile s-au făcut resimţite în cadrele spiritualităţii tradiţionale. Mişcarea culturală iudeo-creştină şi-a extins aria de manifestare, elementele ce i s-au suprapus, elemente de origine greco-latină, fiind confirmate de lucrări doctrinare. În spaţiul ortodoxiei româneşti se manifestă doctrina mistică a isihasmului care refuza gândirea apollinică a antichităţii greco-latine, considerând că asceza şi contemplarea sunt dimensiunile evlaviei ortodoxe, condiţii ale comunicării cu divinitatea. *Scara paradisului* a lui Ion Scărarul, *Imnurile* lui Efrem Sirul, precum şi cărţile dogmatice ale lui Grigore Palamas pun preţ pe demersul individual al evlaviosului (*Rugăciunea inimii*) în relaţia cu divinul. Conquista catolică (Contrareforma) nu ignora spaţiul bisericii orientale, ci, dimpotrivă, datorită faptului că era afectată de disiparea comunităţilor catolice aflate în spaţiul ortodoxiei suddunărene şi orientale, a intervenit mai insistent decât în secolul anterior, mai ales în spaţiul est şi sud-carpatic. Primul document care a abordat problema „organizării catolice a valahilor" a fost un decret al Congregaţiei *De Propaganda Fide* (1633), act prin care se numea un episcop pentru românii din „Carpaţii nordici". În acest context, se înscria şi Unirea românilor transilvăneni cu biserica Romei, întemeiată juridic prin *Diploma leopoldină* din 7 aprilie 1701. Poate că acest act nu ar fi fost posibil, chiar şi în condiţiile dominaţiei habsburgice, dacă în Transilvania nu s-ar fi petrecut, încă din secolul XVII, un intens proces de emancipare culturală. De

altfel, în Europa, în epocă, asistăm la reorganizarea, inclusiv instituţională, a culturii. În Transilvania, sub domnia lui Gabriel Bethlen şi a celor doi principi Rakóczi s-au realizat condiţiile pentru implantarea unor structuri instituţionale europene. Această operaţie a fost posibilă datorită orientării politice şi culturale spre lumea europeană, orientare datorată succesului repurtat de calvinism în mediile maghiare şi, temporar, în comunităţi româneşti din Transilvania. Gabriel Bethlen a imaginat şi aplicat un vast program de construcţii, ce prevedea întărirea cetăţilor din Oradea, Alba Iulia, Făgăraş, Deva, Gherla, Odorheiu Secuiesc şi mărirea reţelei de castele şi curţi princiare, adecvate noilor standarde ale elitei nobiliare[27]. Principele a fost preocupat şi de realizarea unui sistem şcolar asemenea celui occidental; astfel, între 1622-1658 a înfiinţat la Alba-Iulia un *Collegium academicum*, al cărui rol era acela de a pregăti tineri ardeleni pentru structurile instituţionale ale statului; biblioteca institutului academic (distrusă la 1658, refăcută apoi în 1662) era fundamentată pe colecţia privată a principelui Bethlen. De altfel, raţionalismul se manifesta şi în şcoala transilvană, atât prin materiile studiate, cât şi prin metodologiile explicative, care presupuneau familiarizarea cu materialul didactic, cu cabinetele şi bibliotecile şcolare, cu principiile pedagogiei comeniene. Şi în această epocă s-a continuat tradiţia renascentistă a frecventării marilor centre universitare europene. Se pare că peste 1000 de tineri ardeleni au studiat în cadrul unor instituţii de prestigiu universitar din lumea germană, din Franţa, Italia, Anglia şi Olanda[28]. Cei care nu au urmat circuitul universitar european au beneficiat şi în Transilvania de educaţia adecvată, putând audia, de pildă, cursurile silezianului Martin Opitz.

Secolul XVII a impus metodologia ştiinţifică şi explicaţia carteziană, istoricii fenomenului cultural vorbind chiar de succesul epistemologic al revoluţiei carteziene; metoda carteziană a făcut din ştiinţele naturii şi din filosofia morală perspectivele dinspre care se explicau şi redimensionau gnoseologiile epocii. Această schimbare de paradigmă a accentuat procesul de secularizare a societăţii, căci Biserica nu mai era solicitată ca auto-

---

[27] De altfel, încă din timpul domniei lui Gábor/Gabriel Bethlen apar câteva tipuri noi de castele şi de curii feudale, care păstrau însă şi elementele arhitectonice de origine militară. Printre cele mai reprezentative construcţii refăcute şi ridicate în epocă, amintim: *Magna Curia* din Deva, construită în secolul al XVI-lea, curia a suportat intervenţii hotărâtoare realizate la iniţiativa principelui, curia din Cetatea Albă construită de Ştefan Bethlen ca reşedinţă tipică de moşie, castelul din Sînmiclăuş al contelui Nicolae Bethlen, castelul contelui Haller din Sînpaul (Harghita), castelul din Medieşul Aurit (jud. Satu Mare), castelul din Iernut, terminat de către Gheorghe Rakóczi II în 1651. Aceste clădiri sunt reprezentative pentru formele arhitecturale şi plastice ale Renaşterii târzii. Arhitectura civilă mai este ilustrată de palatul Apor din Alba Iulia, care va cunoaşte redecorări în secolul al XVIII-lea şi de reşedinţa principelui Bethlen, locaţie care a cunoscut însă un destin dramatic.
[28] Victor Neumann, *op. cit.*, p.103.

ritate, de vreme ce existenţa şi manifestările divinităţii puteau fi demonstrate matematic. Această mutaţie intelectuală fundamentală a devenit, de fapt, substanţa şi rezolvarea crizei de conştiinţă dezvoltată în cultura europeană în ultimele decenii ale secolului XVII[29]. Istoriografia îşi asuma şi ea un discursul raţionalist, avansând teme şi finalităţi noi. Lărgirea orizontului spaţio-temporal, descoperirea altor culturi cu alte tradiţii socio-culturale, culturi cu alte percepţii ale timpului istoric şi cronologiei, stimulează metodologiile moderne întemeiate pe analiza critică a izvorului istoric; aceste metodologii dezvoltau şi perfecţionau investigaţia de tip erasmic, impusă în postrenaştere[30]. În Transilvania însă, istoriografia, mai mult decât în alte spaţii culturale, a rămas puternic determinată de tradiţiile umanismului transilvan, suportând tradiţionala şi tipica instrumentalizare politică, fiind suportul legitimator al celor interesaţi în păstrarea vechiului sistem constituţional. La documentaţia şi explicaţiile ei specifice apelează autoritatea centrală şi biserica romano-catolică, angajată într-un intens proces de refacere a autorităţii sale şi de revigorare a religiozităţii, proces presupus de Contrareformă. Printr-o nouă istorie ecleziastică, istorie a bisericii ca instituţie, bisericii catolice i se reconstruieşte imaginea „clasică" şi fundamentală pentru finalităţile universalist-escatologice asumate în Evul Mediu, imaginea de *ecclesia militans* şi *ecclesia triumphans*. Concepută ca ştiinţă a politicului şi moralei, istoria a fost exersată ca *instrumentum regni* şi *magistra vitae*. Istoriografia a furnizat totodată şi date-

[29] Paul Hazard, *Criza conştiinţei europene*, Univers, Bucureşti, 1973, p. 30.

[30] Jean Mabillon, prin manualul său de diplomatică şi de introducere în metoda istorică (*De re diplomatica libri VI*, Paris, 1681), Jacques Benigne Bossuet, cu manualul de educaţie politico-religioasă destinat Delfinului (*Discours sur l'histoire universelle*, Paris, 1681), Charles du Cange, prin *Historia Byzantina* (Lutetiae Parisiorum, 1682) şi *Glossarium ad Scriptores mediae et infimae Graecitatis* (Lugundi Gallorum, 1688), Richard Simon, în *Histoire critique des versions du Nouveau Testament* (Rotterdam, 1690) introduc regulile carteziene ale cercetării şi explicaţiei (îndoiala metodică, trierea materialului documentar, apelul la prudenţă metodologică) şi propun întemeierea demersului explicativ pe izvorul de autoritate culturală şi istorică astfel prelucrat; apelul *ad fontes* avea menirea de a demonstra posibilitatea cunoaşterii prin istorie. Ca expresie a conştiinţei unei *orbis litterarum* se produce o lărgire a orizontului geografic. Din punct de vedere spiritual, aceasta era ilustrată prin topografiile populare ca gen încă din secolul XVI şi prin descrierile de călătorie cultivate în secolele XVI-XVIII; în spaţiul germanofon se practica o formă mai „pragmatică"– *Staatenkunde* – în care datele de natură topografico-geografică erau îmbinate cu informaţia de natură istorică şi culturală. Acest gen de sinteze informative complexe erau concretizate în colecţii şi dicţionare ilustrate. Acest gen de literatură de interferenţă este reprezentată de *Theatrum Europaeum* (*Neueröffnete Trauerbühne*), lucrare impresionantă ca volum de informaţie care reprezenta istoria în manieră barocă, un *theatrum mundi* în care puterea îşi realiza apologia. Alte genuri noi, exersate cu insistenţă, au fost manualele de istorie şi teorie politică (clasic este cel al lui Samuel von Puffendorff, *Einleitung zu der Historie der vornehmsten Reiche und Staaten so Zeit in Europa*, tipărit la Frankfurt am Main în 1682). Apar memoriile de tradiţie renascentistă, oglinzi ale principilor, alături de scrieri ce continuau genul cronicilor şi biografiilor exemplare.

le politico-juridice necesare legitimării autonomiilor urbane şi regionale, statsului unor stări ameninţate de reformismul austriac. În lumea central – europeană principalul beneficiar al demersului istoriografic era însă statul. Mistica statului ca produs laic, datorat în parte biografiilor exemplare şi „istoriilor naţionale", a fost alimentată şi de biserica tradiţională; tema istoriografică care exemplifica această conlucrare a fost *pietas austriaca victorix*. În Transilvania, această literatură istorică era consumată alături de alte produse culturale, cărţi de teologie şi ştiinţe, lucrări cu caracter juridic. Existenţa unei structuri sociale educate, interesate de creaţiile culturii occidentale şi central-europene, de lucrări care semnifică expresii ale spiritului modern, este demonstrată şi de caracterul multilingvistic al scrierilor, precum şi de numeroasele şi detaliatele însemnări-adnotare cu caracter istoriografic existente pe cărţi, precum pe acelea provenite din bibilotecile care au aparţinut lui Damasus Dürr[31], Lukas Unglerus[32], Matthias Schiffbaumer[33], Johannes Bayer[34], Albert Huet[35], Petrus Rihelius[36], Andreas Oltard[37]; de altfel, saşii îşi continuă şi în secolul XVII peregrinările academice prin centrele universitare de tradiţie. Edificatoare pentru o astfel de istorie culturală ne par destinele a două personalităţi ale epocii: Johannes Lutsch şi Johann Filstich. Primul cultivă un gen literar agreat în Baroc, descrierea geografică personalizată, rod al propriilor experinţe de călătorie. Lucrarea sa *Diarium dessen in dem Herren ruhenden N.V.W.W. Herren…vormahls gewesenen treuen konung – Richter unserer Haupt- Hermannstadt, so auss seine eigene Manuscriptis von Worten heraussgezogen* valorifică peregrinările sale academice petrecute în prima jumătate a secolului, la Viena, Augsburg, Marburg, Tübingen şi Strassbourg. Johann Filstich, autorul unei *Încercări de istorie românească/Tentamen Historia Valachicae* s-a format, ca spirit erudit şi raţionalist, la universităţile din Halle, Leipzig şi Jena. Interesul pentru carte era un fenomen frecvent în lumea urbană din Transilvania. Burghe-

[31] Vezi Gustav Gündisch, „Die Bibliothek des Damasus Dürr" în *Revue Roumaine d'Histoire*, 13, Nr. 5, 1973.

[32] Idem, „Eine siebenbürgische Bischofsbibliothek des 16. Jahrhunderts. Die Bücherei des Lukas Unglerus (= 1600)" în *Magyar Könyvszemle*, 97, tom. 1-2, 1981.

[33] Idem, „Die Bibliothek des Superintendenten der evangelischen Kirche Siebenbürgens Matthias Schiffbaumer (1547-1601)" în *Revue des Etudes Sud-Est Européennes*, 15, nr. 3, 1977.

[34]Idem, „Die Bücherei des Hermannstädter Ratsherrn Johannes Bayer" în *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde*, 13, tom. 1, 1990.

[35] Idem, „Die Bibliothek des Sachsengrafen Albert Huet (1537-1607)" în: *Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*, seria a III-a, 3 (1973).

[36] Idem, Doina Nägler, „Die Bücherei des Hermannstädter ev. Stadtpfarrers Petrus Rihelius (= 1648) und seiner Söhne", în *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde*, 15, tom 1, 1992.

[37] Gustav Gündisch, „Die Bibliothek des Hermannstädter Stadtpfarrers Andreas Oltard (= 1660) und seiner Familie" în *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde*, 17, tom. 2, 1994.

zul din lumea oraşelor ardelene (reprezentat de întreprinzători comerciali, negustori, meşteşugari cu stare, patroni de ateliere meşteşugăreşti) poseda, ca om pragmatic, virtuţi domestice care făceau din el un *honnete homme* (model configurat din Baroc), slujitor al binelui public, un consumator de cultură care începea să rivalizeze cu elitele tradiţionale. Numărul celor care alcătuiau acest corp social dinamic a devenit mai numeros în secolul XVIII, ca efect al reformelor sociale ale Habsburgilor asupra societăţii.

Constituiţi ca o naţiune cu o nouă identitate confesională, cu un statut socio-politic întemeiat pe autonomiile regionale, în secolul XVII, saşii au devenit preocupaţi de identitatea lor etnică, identitate care ar fi trebuit ca prin vechime şi origine ilustră să le confere pe mai departe un statut privilegiat printre „naţiunile" transilvane. Teoria originii daco-geto-gote a saşilor a fost dezvoltată de Matthias Miles în *Siebenbürgischer Würg-Engel* (Sibiu, 1670), lucrare care în spiritul viziunii baroce asupra lumii percepea istoria transilvană îndeosebi ca istorie a saşilor, drept o istorie profund tragică. Această perspectivă etnicistă era întemeiată însă pe efortul mai timpuriu al lui Johannes Tröster, *Das Alt- und Neu- Teutsche Dacia* (Nürnberg, 1666), care a fost preocupat însă şi de tradiţiile, limba şi profilul etno-psihologic al românilor, dovezi ale originii romanice a acestora. În ceea ce priveşte identitatea săsească, Tröster considera că oraşul era definitoriu pentru existenţa naţiunii săseşti. Teoriile etno-culturale ale lui Tröster şi Miles vor fi dezvoltate de Lorenz Töppelt în *Origines et occasus Transsylvanorum seu erutae nationes Transsylvaniae earumque ultimi temporis revolutiones, historica narratione breviter comprehensae.* Cel care a spart teoria originii daco-gete a saşilor a fost însă Franck von Franckenstein prin *Breviculus originum nationum et praecipue Saxonicae in Transsylvania* (Sibiu, 1696). Spirit iconoclast, raţionalist, autorul s-a eliberat de clişeele etnice exersate de primii istorici ai barocului ardelean. Franckenstein a lansat teoria originii saxone a saşilor, susţinând că aceştia sunt urmaşii coloniştilor germani aduşi de regele Geza II şi privilegiaţi prin *Andreanum*. Teoria originii ilustre a saşilor era cunoscută prin cele două variante amintite – tema dacică şi cea germanică – şi în mediile oficiale şi culturale din Europa, după cum o demonstrează monografiile şi relaţiile de călătorie ale unor călători străini precum Domenico Sestini şi Baltazar Haquet, călători care în secolul XVIII mai scriau încă despre descendenţa dacică a saşilor, în timp ce germanul Lehmann avea certitudinea originii saxone a acestora[38]. În creaţia istoriografică maghiară din Transilvania domina cronistica tradiţionalistă orientată înspre înregistrarea evenimenţială, reprezentativă fiind în acest sens *Historiaja* (1662-1711) lui

[38] Vezi Mihaela Grancea, *Călători străini prin Principatele Dunărene, Transilvania şi Banat(1683-1789). Identitate şi alteritate*, Ed. Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu, Sibiu, 2002.

Cserei Mihály, scriere care constituie principala sursă documentară pentru cunoaşterea ultimele decenii de istorie politică a Principatului. Scrierile autobiografice, memorialistice, foarte frecvente ca gen în Baroc, sunt reprezentate prin operele lui Kémeny János (1602-1662), Mihail Halici cel Bătrân (1616-1714), dar mai ales prin lucrarea lui Haller János, prin *Hármas Historia* (1695). Din această perspectivă, din nefericire, creaţia literară transilvană nu este ilustrată şi de ficţiunea de largă respiraţie epică, precum romanele care animau literatura occidentală, prolifică şi aflată în proces de „emancipare" culturală, în parte realizată prin secularizarea substanţei epice; în mediile cultivate din Vest erau gustate romanele pastorale, sentimentale sau „eroice", romanele de aventuri precum acelea semnate de Honore d'Urfé (1567-1625), de fraţii Georges de Scudéry (1601-1667), Madeleine de Scudéry (1607-1701), de Martin Le Roy de Gomberville (1600-1674) sau romanul sentimental de fină analiză psihologică inaugurat de Madame de La Fayette, prin *La Princesse de Clèves* (1678).

Modernizarea Transilvaniei, proces lent în secolul XVII, dă roade vizibile şi complexe în secolul următor. Instituţiile angajate în procesul de reconstrucţie a corpului politic şi în realizarea proiectului iluminist al fericirii colective – monarhia îndeosebi – au avut ca finalitate, găsirea şi aplicarea unor modalităţi de recuperare a subdezvoltării. O astfel de orientare a caracterizat demersul politic al lui Friederic al II-lea în Prusia, în Rusia pe cel al Ecaterinei a II-a, dar şi eforturile Habsburgilor în Ungaria şi Transilvania. Prin acest concert reformator, monarhiile central şi est – europene au depăşit modelul monarhiei administrative de inspiraţie franceză. Filosofia şi morala naturală, educaţia, reconstrucţia corpului politico-social ca finalităţi ale politicii absolutiste s-a realizează prin acţiunea unor agenţi eficienţi ai iluminismului. Cei mai activi factori ai iluminismului au devenit personalităţile epocii, cele care au emis şi aplicat ideile reprezentative ale epocii, formele culturale instituţionale de tradiţie – congregaţiile, academiile şi universităţile, revistele, tiparul, biblioteca, presa, cabinetele de curiozităţi, şcoala supusă unui puternic proces de secularizare, chiar Biserica. Transilvania, aflată de la 1688 sub administraţie austriacă, a cunoscut prefaceri substanţiale în viaţa socio-culturală. Transilvania secolului XVIII, mai ales Transilvania iosefină, a fost o societate „periferică", aflată acum în relaţie de dependenţă faţă de metropola vieneză[39] (de altfel, nu întâmplător, sibienii îşi numeau oraşul „mica Vienă"[40]).

Nobilimea ungară, deşi nu a renunţat la tradiţiile aristocratice ale medievalităţii, s-a modernizat, şi-a construit noi legitimări, a ridicat castele

[39] Angelika Schaser, *Reformele iosefine în Transilvania şi urmările lor în viaţa socială*, trad. Monica Vlaicu, Ed. Hora, Sibiu, 2000, p. 108.

[40] Paul Niedermaier, „Hermannstadt in Beschreibung des 16-18 Jahrhunderts", în *Fovolk 22* (1979) nr. 2, p. 32.

emblematice pentru statutul aristocratic, dovezi (totodată) ale acceptării noilor mode şi modele socio-culturale, „confortabile“ şi estetice. După consolidarea regimului habsburgic, ideile iluministe au fost receptate, mai întâi, în spaţiul maghiar şi transilvan, de către nobilimea maghiară. Curtea vieneză a dat tonul opţiunilor, modelor, gesturilor pe care lumea germanofonă le copiase din spaţiul francez şi le adaptase, cu rigurozitatea-i binecunoscută şi clişeizantă. Viena politică şi culturală a facilitat apariţia în sânul aristocraţiei maghiare a unei categorii particulare, *homines novi* sau, cum se numea în epocă, nobilimea nouă (*neoaquisitica*), categorie ridicată din rândurile nobilimii mijlocii, nobilime alcătuită din familii oportuniste şi aflate în permanentă rivalitate economică şi politică cu magnaţii tradiţionali. Aceste familii nobiliare noi, care au dobândit coroana de baron sau de conte, au manifestat mentalităţi moderne şi atitudini politice noi, prohabsburgice. Printre acestea s-au distins familii ca Raday, Orczy, Fekete, Huszar (familie de nobili transilvăneni de origine română), Bornemisza, dar şi familiile de magnaţi, familii devenite obediente faţă de Habsburgi (Bánffy, Bethlen, Kornis, Teleki, Beleznay, Vay, Wesselényi), familii catolice şi loialiste[41] sau protestante şi filocatolice, din rândurile cărora s-au afirmat personalităţi culturale şi politice iluministe (în primul rând, guvernatori, cancelari şi înalţi funcţionari), implicate în francmasoneria europeană. Nobilimea protestantă, în timp, după înfrângerea curuţilor, deşi a rămas puternic legată de Ungaria vestică, de spaţiul german şi elveţian protestant, se va implica în programul reformist, la un anumit nivel chiar şi în administraţie. În timpul Mariei Theresia, datorită reformismului eficient aplicat, dar şi ca efect al politicii austriece de atragere a elitei maghiare, nobilimea maghiară a cunoscut un dinamism socio-economic fără precedent, dinamism concretizat în constituirea unui nucleu de 150 de mari familii aristocratice fidele împărătesei şi proiectului de adoptare a modelelor socio-culturale promovate la curtea vieneză. În această structură, nobilimea transilvăneană a devenit covârşitoare ca număr şi ca putere economică înspre mijlocul secolului XVIII. Aristocraţia maghiară din Transilvania şi-a materializat /exprimat solidarităţile specifice şi imaginea de sine în modul de viaţă şi în arta barocă a epocii. Menţinerea „privilegiilor“ constituţionale, exigenţele artei de a trăi (luxul ca dimensiune reprezentativă, estetica relaţiilor interumane) au creat solidarităţi puternice,

[41] Apor Péter, a fost unul dintre primii „loialişti”, fiind afectat şi de răscoala antihabsburgică condusă de Rákóczi. Este autorul unei lucrări originale, care poartă amprenta opţiunilor sale: *Metamorphosis Transylvaniae* (1736); vezi ed. maghiară, Kriterion, Bucureşti, 1978. Aceiaşi abordare specifică unui *homo novus* vor avea şi istoricii şi memorialiştii Bod Péter, Rettegi György. În schimb, Mihály Cserei, autorul scrierii *Vera Historia Transilvanica Ab Anno MDCLXI incipiendo elaborata per Michaelem Tserey de Nagy Ajta et descripta In Exilio Coronensi Anno MDCCIX Mense Decembri*, a încercat să se sustragă istoriei şi nu a participat la tumultul provocat de competiţia dintre tradiţionalismul nobilimii maghiare şi exigenţele monarhiei administrative austriece.

aproape indivizibile, proprii mai ales grupului de magnaţi, solidarităţi care au constituit totodată alături de legitimările genealogice, esenţa orgoliului de castă. Pe lângă trăsăturile derivate din axiologia lui *homo novus*, aristocraţia maghiară a conservat şi exaltat o sumă de virtuţi tradiţionale militare şi sociale. Ca şi în cazul altor elite aristocratice, nobilimea transilvană era preocupată de promovarea unei identităţi etno-istorice exemplare, adică autohtone sau cvasiautohtone, străvechi şi ilustre. Originile hunice sau scitică satisfăceau nevoia de legitimitate istorico-statală în raporturile cu populaţiile nemaghiare transilvane, al căror statut de dependenţă era justificat ca efect al cuceririi lor de către unguri. Arhitectura, arta şi istoriografia vor ilustra mutaţiile petrecute atât la nivelul existenţei socio-culturale, cât şi la cel al autopercepţiei. Reşedinţele senioriale din Transilvania au fost refăcute (curiile şi castelele mai vechi au fost restaurate sau au suportat completări baroce) sau ridicate după planurile unor arhitecţi străini experimentaţi şi după modele occidentale şi central-europene consacrate (atât din punct de vedere al structurii arhitecturale, cât şi din acela al repertoriului sculptural şi iconografic). Pătrunderea unor astfel de modele a fost uşurată şi de programul edilitar habsburgic, program care, aplicat în oraşele şi în cetăţile transilvane, a presupus importarea barocului de stat austriac şi a echipelor de meseriaşi, arhitecţi şi artişti care au realizat edificiile civile şi militare ale epocii. Ca ansambluri arhitectonice şi artistice, castelele nobiliare reprezintă afirmări categorice ale Barocului manifestat în spaţiul transilvan începând din ultima decadă a secolului XVII şi până la începutul secolului XIX. Structura ansamblurilor arhitectonice, dominanţa decorului, plastica luxuriantă, cultivarea metamorfozelor subliniază această originare stilistică[42]. Această cultură nobilitară poartă totodată şi amprenta unui soi de egocentrism reflectat, cel

[42] Cele mai reprezentative reşedinţe aristocratice transilvane, concretizări ale deschiderilor faţă de sugestiile Barocului, au fost: reşedinţa Karácsonyi de la Gherla, ridicată la mijlocul secolului XVIII, Castelul Teleki de la Gorneşti (Mureş), Castelul Bánffy de la Bonţida (Cluj), Castelul Haller-Jósika de la Gârbou (Sălaj), Palatul Bánffy din Cluj-Napoca, Castelul Wesselényi de la Jibou, Castelul Toldalagy din Târgu Mureş. Dintre aceste edificii, cele mai apreciate în epocă şi institute la rândul lor în modele, sunt construcţiile aparţinătoare familiei Bánffy. Castelul Bánffy de la Bonţida, ridicat în secolul XVII, a fost reconstruit prima dată între 1660-1680, redecorat de Sipos Dávid între 1720-1722 şi supus unei refaceri substanţiale între 1748-1753, când a fost îmbogăţit cu 36 de sculpturi, care reprezintă un adevărat panteon al antichităţii greco-romane, devenind, astfel, o dovadă a maturizării barocului provincial transilvan. Partea artistică a reşedinţei a fost rodul conlucrării dintre Anton Schuchbauer şi Johann Nachtingall. Prin 1780 arhitectul Johann Eberhardt Blaumann adaugă un portal monumental ce face din castel un edificiu grandios. În realizarea palatului Bánffy din Cluj, ca sinteză între tipului tradiţional de reşedinţă şi arhitectura orăşenească, au fost implicaţi arhitectul de origine württembergheză, J.E. Blaumann, precum şi cei mai buni sculptori din Transilvania, Anton Schuchbauer, Josef Hoffmayer şi Gottfried Hartmann – vezi Nicolae Sabău, „Prolegomena to the Iconography of Baroque Sculpture in Transylvania“, în *Transylvanian Review*, Nr. 1, 2000, p. 22-49.

mai evident, în politica regionalistă, transilvanistă a nobilimii maghiare, politică ce a îndepărtat-o de aristocrația din Ungaria[43]. Astfel, prin raportare la cultura maghiară din Ungaria, se poate afirma că datorită acestui regionalism pronunțat şi tradiționalist, nobilimea Principatului a devenit o sursă de cultură specifică, a realizat o „cultură regională izolată” concentrată cu prioritate şi aproape cu orice preț pe conservare prerogativelor nobiliare[44].

Pentru națiunea săsească se impuneau ca obiective: păstrarea statutului constituțional tradițional, dezvoltarea oraşului ca sistem socio-normativ echilibrat, bazat pe păstrarea identității urbane medievale, dar şi pe modernizarea edilitară impusă de programului imperial de reconstrucție (modelele arhitecturale şi picturale au fost importate din lumea barocului austriac în spațiul urban ardelean). Un reflex al modernizării comunității a fost şi înlocuirea, în comunicarea culturală şi cotidiană urbană, a dialectului cu limba germană. Societatea sibiană se afla, în mod categoric, sub influența stilului de viață vienez, măcar şi numai datorită contactelor cotidiene cu funcționarii administrației austriece şi cu militarii aceleaşi stăpâniri, militari încartiruiți în Sibiu. Despre particularitățile comunităților urbane săseşti cele mai edificatoare date se reconstituie din relațiile de călătorie. Dacă în secolul XVII, călătorul occidental era dezamăgit de urbanitatea transilvană, mulți dintre călători provenind din rândurile nobilimii Vechiului Regim, aristocrație obişnuită cu dinamismul metropolelor occidentale, un secol mai târziu, cei mai mulți dintre călătorii străini erau interesați de mediile citadine din Transilvania. Națiunea săsească era considerată, într-un anumit context, exemplară. Pentru călătorii din lumea apuseană şi germanofonă, spațiul lumii săseşti era un construct socio-cultural interesant, care, deşi respecta sistemul constituțional şi juridic tradițional, impunea modele umane şi sociale consacrate în Europa clasică şi iluministă. Călătorii germani, mai numeroşi la mijlocul secolului, manifestau chiar un soi de orgoliu germanofon când vorbeau despre identitatea germană a saşilor; un astfel se vizitator, Johann Lehmann, îi numeşte pe sibieni „compatrioții germani din Transilvania“, semn al perceperii unei identități culturale comune, dovadă totodată a manifestării unui prepangermanism cultural. Textul omului de teatru german oferă poate cel mai edificator portret colectiv realizat, în epocă, națiunii săseşti: „ Națiunea saşilor din Transilvania, după cum se ştie, trăieşte după o constituție, legi şi obiceiuri proprii (…). Caracterul şi obiceiurile națiunii se deosebesc de caracterul şi obiceiurile tuturor oamenilor, care trăiesc în țările ereditare cesaro-crăieşti. Când intri într-o judecătorie săsească, ai crede că te afli în Saxonia: mersul, manierele, arhitectura, dialectul, cumpătarea la mân-

[43] Gudor Kund Botond, *op. cit.*, p. 29.
[44] *Ibidem*.

care şi băutură sunt precum în Saxonia electorală. Această națiune este la fel de aşezată, econoamă şi harnică, mai ales la țară, are acelaşi farmec plăcut (…) În afară de limba curat germană, saşii din Transilvania se folosesc de o limbă proprie, care este săseasca propriu-zisă. Națiunea este atât de legată de această limbă prin obiceiuri consacrate chiar de ea (…). Această limbă nu se tipăreşte, nici nu se scrie (…). În oraşele săseşti, alături de bogătaşii puțini la număr coexistă sărăcia celor mulți. Bogații îşi dau banii numai pe dobândă sigură, nu îndrăznesc să-i pună în comerț. Săracul rămâne mai departe ataşat de ocupațiile tradiționale, nici n-are posibilități să încerce altele apărute de curând. Astfel țara este nevoită să aducă din afară lucruri noi.(…)”. Despre funcționalitatea aceleaşi națiuni ca şi corp socio-politic armonios, Lehmann afirma că aceasta avea câteva caracteristici pe care, de altfel le exagera, asemănând națiunea germană cu acele constructe socio-juridice teoretizate în epocă: „Saşii între ei sunt cu totul egali. Între ei nu există deosebire de rang. Căpetenia națiunii este aleasă de către toții membrii ei şi este întărită de şeful statului, de către rege. La fel se întâmplă şi cu celelalte autorități. Domină libertatea absolută a cultului”[45]. După cum ne demonstrează şi textul menționat, portretul colectiv al națiunii săseşti, al identității şi al stării acesteia, implică aspecte socio-juridice, tradițiile, sociabilitatea, civilizația gestuală, mentalitățiile şi comportamentele economice, opțiunile culturale şi, ceea ce se regăseşte mai puțin explicit în text, un etnotip specific. De altfel, în epocă, sursele de autoritate culturală, dicționarele, defineau Europa pe baza a trei repere: rasă, geografie, civilizație; Europa elitelor se autoidentifica cu o comunitate de atitudini comune şi formule explicative datorate unui permanent schimb cultural[46]. În secolul XVIII-lea, oraşul Sibiu trecea prin prefaceri edilitare substanțiale, mai ales după demersurile autorității centrale nemulțumite de tradiționalismul locuitorilor (Maria Theresia a instituit o comisie care să-i intereseze pe sibieni în construirea de case) şi după ce membrii ai elitei sibiene au fost „contaminate” de modul de viață vienez, inclusive de modele arhitecturale occidentale. Alte evaluări ale oraşului, o *Historisch-Politische Beschreibung* de la 1775 şi jurnalul călătoriei transilvane a lui Iosif al II-lea (1773)[47] remarcă însă străzile înguste şi nepavate, străzi de tradiție medievală, teatrul prea lung şi îngust”[48] casele care, în cele mai

[45] *Johann Lehmanns Reise von Pressburg nach Hermannstadt in Siebenbürgen*, Dünkelspiegel und Leipzig, 1785, p. 176-178.
[46] René Pomeau, *L'Europe des Lumières. Cosmopolitisme et unité européenne au XVIII siècle*, ed. 1991, Ed. Stock, Paris, p. 215.
[47] Vezi Ileana Bozac, Teodor Pavel, *Călătoria împăratului Iosif al II-lea în Transilvania la 1773. Die Reise Kaiser Joseph II durch Siebenbürgen im Jahre 1773*, Institutul Cultural Român, Cluj-Napoca, 2006.
[48] *Ibidem*, p. 546.

multe dintre cazuri, erau lipsite de confort, erau vechi, construite direct pe sol[49]. Influenţa vieneză începe să se reflecte lent în stilul arhitectural, îndeosebi din deceniul al IX-lea al secolului XVIII. Astfel, dacă între 1751-1755 numărul de case a crescut de la 1122 la 1156, între 1763-1776 apar 72 de noi construcţii; după 1790 s-a înregistrat însă o adevărată explozie de noi locuinţe, căci la acea dată oraşul număra 1646 de case, din care nu puţine purtau amprenta barocului de stat vienez. În secolul XVIII, oraşul transilvan a cunoscut o nouă dinamică afirmată atât în oraşele săseşti, cât şi în vechile cetăţi, reşedinţe comitatense, centre episcopale. Oraşele transilvane din secolul XVII semănau încă cu reţeaua de oraşe medievale central-europene. Acestea din urmă treceau însă prin prefaceri sociale şi cultural-edilitare care le-au schimbat imaginea şi le-au lărgit funcţionalitatea socială. În schimb, oraşul transilvan nu implica mari aglomerări umane. De regulă, existenţa burgului era animată de1500-2500 de orăşeni. Doar oraşele mai mari, cu rol politico-administrativ, aveau o populaţie sensibil mai mare; astfel, Clujul număra, la 1660, circa 8 500 de locuitori, iar la 1711 doar cu 500 de locuitori mai mult. Aceste lente creşteri demografice se datorau perioadelor de recesiune, dar şi interdicţiilor care vizau stabilirea în interiorul oraşelor săseşti. Cu toate acestea, peisajul social al oraşului a înregistrat noi diferenţieri datorate pauperizării meseriaşilor, dar şi implicării nobilimii în viaţa oraşelor libere[50]. În secolul XVIII, oraşul devine obiect al politicii reformiste. Programul edilitar habsburgic era un efect al obiectivelor militare şi politico-religioase impuse de nevoia de stabilitate a regimului habsburgic şi de scenariile Contrareformei. În mod concret, s-au pus bazele unui proiect de refacere şi de construire de fortificaţii militare la Cluj, Alba Iulia, Arad, Timişoara, Orşova. Cea mai spectaculoasă construcţie militară realizată în spiritul Barocului este, fără îndoială, cetatea Alba-Iulia, construită între 1715-1738 după planurile inginerului militar Giovanni Morando Visconti, în sistemul Vauban, sistem de fortificare care s-a impus în Franţa, Italia şi în Europa Centrală în secolul XVII[51]. Reconquista prin faptul că prevedea ridicarea de biserici catolice,

[49] Angelika Schaser, *op. cit.*, p. 28.
[50] ****Istoria României…* , p. 244-247.
[51] El era întemeiat pe o structură ce presupunea val şi bastioane înconjurate de un şanţ sec, iar în faţa şanţului amenajarea unui câmp deschis, care cobora în pantă uşoară, expus vederii şi armamentului cetăţii. Prima cetate transilvană construită în sistem Vauban, la mijlocul secolului XVII, a fost cea de la Carei. Fortificaţia vechii capitale presupunea şapte bastioane, un heptagon regulat, şase porţi monumentale, patru dintre ele fiind decorate cu statui şi basoreliefuri ce aminteau de momentele şi personalităţile cruciale din timpul Reconquistei, îmbinate cu temele consacrate ale iconografiei mitologice. Poarta dinspre oraş era tratată ca arc de triumf cu trei deschideri. Cadrul exterior era format din pilaştri geminaţi, trataţi în *rustica* şi susţinând o arhitravă cu cornişa încălecată de o attică încoronată cu un postament piramidal, pe care este poziţionată statuia ecvestră a împăratului Carol al VI-lea – vezi *** *Istoria*

de catedrale impunătoare care beneficiau de efervescenţele artei ecleziastice baroce, a schimbat, şi ea, aspectul mediilor urbane din Transilvania şi Banat. Monumentele comemorative ridicate în memoria unor personalităţi militare şi politice făceau şi ele parte din aparatul de propagandă al puterii, fiind totodată şi manifestări ale sensibilităţilor şi mentalităţilor specifice faţă de moarte.

Elita greco-catolică constituită relativ rapid ca un corp social dinamic a angajat demersuri în vederea realizării emancipării culturale şi politice a românilor transilvăneni. Învăţământului confesional i se datorează creşterea nivelului cultural al românilor. Blajul a devenit centrul cultural al spaţiului românesc, cu atât mai mult cu cât s-a „contaminat“de la raţionalismul epocii. Episcopatele lui Ignatie Darabant (1788-1805) şi Samuil Vulcan (1806-1839) s-au pus în slujba iluminismului. Vârful acestei mişcări l-a constituit activitatea militantă a lui Inochentie Micu-Klein, dar şi puţinele personalităţi culturale şi ecleziastice care s-au manifestat la Blaj şi Sibiu (animatorii de primă generaţie ai Şcolii Ardelene, dar şi un om de ştiinţă precum Molnar-Piuariu). De altfel, clerul greco-catolic a fost „purtătorul” iniţial al conştiinţei naţionale şi cel ce a formulat o nouă idee despre naţiune, bazată pe etnicitate, mai puţin pe sistem juridic sau „reguli de castă”[52]. Astfel, chiar la Inochentie Micu-Klein (1700-1768), unirea era subordonată comunităţii etnice, comunitate care şi-a păstrat cea mai mare parte din tradiţiile specifice ortodoxiei[53]. Prin mişcarea petiţionară insistentă, dar fără succes, episcopul a încercat să obţină pentru toată românimea, indiferent de confesiune, statutul de a patra naţiune politică. Totuşi, sub episcopatul lui Micu Klein, românii se vor naşte ca entitate politică a Principatului, prin cele trei elemente constitutive: Biserica Unită ca şi structură de organizare, suportul istoric, ideologia pentru constituirea identităţii naţionale şi dorinţa de a avea reprezentanţi în structurile administrative princiare[54]. După instaurarea regimului habsburgic, chiar şi comunitatea ortodoxă cunoaşte debutul unui alt statut, căci Curtea de la Viena „privea Biserica ortodoxă, clerul ei, ca pe o contrapondere la noblilimea maghiară calvinizată care era coloana vertebrală a opziţiei faţă de centralizare”[55].

Transilvania cunoaşte o epocă de efervescenţă culturală, mai ales din a doua jumătate a secolului XVIII. Factorii socio-culturali dinamici în

artelor plastice din România, Editura Meridiane, Bucureşti, 1970, p. 181-182
[52]Vezi Keith Hitchins, *Românii, 1774 -1866*, Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 247. Istoricul consideră că şi în mişcările ortodoxe îndreptate împotriva Unirii cu Biserica Romei, mişcări conduse de Sofronie şi Visarion, se manifestau noţiunile populare de comunitate, conştiinţa etnică, p. 252.
[53] *Ibidem*, p. 250.
[54] Vezi „Programul lui Inochentie Micu”, în *Istoria Românilor*, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 2002, p. 533-540.
[55]Keith Hitchins , *op. cit.*, p. 249.

răspândirea ideilor şi modelor culturale au fost studenţii, mai ales cei saşi, funcţionarii şi ofiţerii superiori austrieci, meseriaşii şi artiştii aduşi de autorităţi, de patricieni şi de nobili pentru concretizarea planului edilitar oficial sau pentru ridicarea de reşedinţe private confortabile şi luxoase, imaginate după planurile unor prestigioşi arhitecţi străini. Tipărirea şi circulaţia cărţii, învăţământul, moda vestimentară şi gestuală, presa, teatrul şi masoneria locală au fost, de asemenea, agenţi eficienţi în răspândirea iluminismului. Alţi actori ai procesului de modernizare instituţională şi societală au fost şi militarii austrieci, factori esenţiali cu referire la exerciţiul deprinderilor cotidiene specifice zonei germanofone, cel puţin în faza primară a fenomenului. Conform unei evaluări demografice din deceniul VIII al secolului XVIII, numărul militarilor încartiruiţi în Sibiu ar fi fost între 750 – 950 de persoane. Militarii au introdus obiceiuri noi, precum consumul de cafea, deprinderea fumatului, frecventarea localurilor publice percepute ca locuri de interacţiune socială, moda vestimentară vieneză[56]. Funcţionarii austrieci au îndeplinit un rol similar în modernizarea societăţii transilvane. Pentru a asigura stabilitatea administraţiei habsburgice în Transilvania şi pentru a grăbi integrarea socio-culturală a acestei provincii, Viena a introdus în organismele provinciale funcţionarii austrieci catolici, devotaţi Bisericii şi Monarhiei. Această politică a Curţii vieneze a atins asemenea dimensiuni încât, la 1762, posturile cele mai semnificative din administraţia provinciei, la toate nivelele, erau ocupate de funcţionarii străini care aveau însă legături strânse cu patriciatul săsesc[57].

Învăţământul transilvan, înainte de reformele şcolare ale Mariei Theresia, presupunea urmarea de către tinerii ardeleni a şcolii elementare, apoi a gimnaziului umanist; aproape toţi meseriaşii din mediul urban cunoşteau ceva latină, întreţineau o corespondenţă activă, deţineau cărţi, chiar biblioteci. Emblematic pentru evoluţiile învăţământului transilvan a fost, fără îndoială, învăţământul sibian. În acest spaţiu citadin s-au făcut simţite influenţele exercitate de tradiţiile învăţământul confesional. După ce la 1704, la Halle, a fost fondat *Collegium Orientale*, pietiştii îşi manifestă interesul pentru spaţiul estic, iar pietismul devine o cale de răspândire a *Frühaufklärung*-ului în Transilvania. Gimnaziul sibian se va afla sub conducerea pietistului german Voigt şi va atrage şi elevi de confesiune ortodoxă. O personalitate locală angajată în dialogul interconfesional a fost medicul reformat Köleseri; acesta a întreţinut relaţii constante cu mediile carteziene şi pietiste din Europa Centrală, graţie şi culturii sale, care, de altfel, l-a şi recomandat pentru calitatea de colaborator al revistei savante *Acta eruditorum*. O altă personalitate a spaţiului transilvan, Martin

[56] Angelika Schaser, *op.cit.*, p.175.
[57] *Ibidem*, p. 34.

Schmeizel, profesor la Jena (1720) şi Halle (1731) s-a remarcat prin *Collegium über die neuste Historie nach Anleitung derer Zeitungen eröffnet und von denen Einrichtung Nutzen, auch vom Zeitungs- Wesen überhaupt, das gehörige zu erkennen giebet*, lucrare de teorie politică care s-a bucurat de o anumită notorietate datorită studiului istoric şi analitic pe care autorul l-a propus cu referire la evoluţiile regimurilor politice.

Tiparul a cunoscut o nouă epocă de afirmare în Secolul Luminilor. Din a doua jumătate a secolului XVIII, la Sibiu funcţionau tipografiile: Hochmeister din 1778, Barth din 1780, Johann Gottlieb Mühlsteffen din 1789. Cartea tipărită în Occident şi în Transilvania era desfăcută în librării locale, librării asemănătoare cu cele ale lui Martin Hochmeister şi Gromen-Barth- Gänselmayr, deschise din 1780, respectiv 1778. Prin librăriile publice sibiene se comercializau cărţi de teologie, filosofie, ştiinţe ale naturii, literatură beletristică, manuale, partituri muzicale, hărţi, prospecte, portretele marilor personalităţi, literatură germană şi maghiară, presă din spaţiul germanofon, precum *Göttinger Gelehrte Anzeigen*, *Staatsanzeigen*, *Österreichischer Merkur*, *Deutscher Merkur*, *Allgemeine Jenaische Literatuzeitung, Die Berlinische Monatschrift*, ultima publicaţie fiind un fel de „oficios” al ideilor iluministe. Un fapt cultural local, care a avut efecte de durată şi a demonstrat deschiderile culturale, demersurile îndrăzneţe pe care câteva dintre personalităţile sibiene le-au încercat, l-a constituit apariţia presei cotidiene sibiene. Astfel, Martin Hochmeister a lansat două publicaţii care aveau menirea să prezinte principalele evenimente locale: *Theatralisches Wochenblatt* (1784) şi *Siebenbürgische Zeitung* (1784), precum şi o revistă ştiinţifică cu titlul *Siebenbürgische Quartalschrift* (1790), publicaţie destinată prezentării de cărţi de referinţă şi combaterii, în spirit iluminist, a „superstiţiilor”. Tot la Sibiu, fiul lui Hochmeister a înfiinţat primul periodic de limbă maghiară – *Hiradó* (1790), ziar tipărit mai apoi la Cluj, în filiala locală a tipografiei lui Hochmeister.

Expresiile noului spirit s-au diversificat demonstrând abordarea formelor de *loisir* occidental, dar şi statutul produselor culturale, care vor fi şi ele parte a acestei noi arte de a trăi. Cabinetele de curiozităţi şi bibliotecile iluministe amenajate în locuinţe luxuriante, concretizează poate, în cea mai sugestivă manieră, apetitul elitelor locale pentru capacitatea de expunere a statutului social, capacitate amplificată prin particularităţile artei Barocului. Încă din secolul XVII, interesul pentru „curiozităţi“, antichităţi şi rarităţi anima mediile culturale europene. Termenii de *curiosus*/*curiositas* desemnau rodul investigării a ceea ce era inexplicabil şi ascuns[58]. Colecţiile private ale unor oficiali sau magnaţi presupuneau strângerea de obiecte rare şi

[58] Christoph Daxemüller, *Barockdissertationen und Polyhistorismus. Die Curiositas der Ethnica und Magica im 17. und 18. Jahrhundert*, Würzburg, 1979, p. 135.

prețioase, opere de artă, dar și minerale, fosile, antichități. Desigur, relațiile de călătorie și epoca au reținut detalii despre structura unora dintre aceste colecții. Evident, pentru Transilvania, reprezentative au fost și rămân colecțiile Baronului von Brukenthal[59].

Moda a fost din totdeauna un element de aculturare. Dacă în Evul Mediu condiționarea socială era cea mai puternică determinare a modelor vestimentare, din premodernitate au existat alți factori care au influențat dinamica acestora. În Transilvania, până în epoca Mariei Theresia, funcționau ordine de interdicție vestimentară de inspirație medievală. Printr-un astfel de „regulament al ținutei și al poliției"(1752) se încerca o restatutare a vechilor coduri socio-culturale vestimentare. Demersul regulamentar era realizat dintr-o perspectivă moralizatoare, condamnarea veșmintelor costisitoare realizându-se pentru a se preîntâmpina „risipa, luxul nefolositor"și uzurparea unor calități sociale. Un regulament de aceeași natură, emis la 1760, depășește viziunea anterioară, motivându-și existența prin dorința autorităților de a împiedica extravaganțele vestimentare, consumaționiste. O astfel de evoluție, la nivelul percepției oficialilor, denotă dinamismul înregistrat de modele vestimentare de inspirație occidentală. Burghezia se îmbrăca după moda franțuzească, portul săsesc fiind preluat încă din secolele XVI-XVII de populația săsească din mediul rural. Noile curente din vestimentație vor fi susținute de un număr însemnat de meseriași, croitori și peruchieri veniți din spațiul occidental și așezați în marile orașe transilvane[60].

Deschiderile elitei sibiene sunt subliniate și prin demersurile săvârșite în scopul oferirii unei vieți culturale animate capitalei Principatului. Apetitul pentru teatru, instituție culturală relansată de sensibilitățile Barocului, era o realitate culturală care se bucura de o anumită susținere în spațiul european, deoarece teatrului îi reveneau finalitățile educativ-moralizatoare prevăzute în scenariile *Aufklärung*-ului. Din 1761 și până în 1766, ca urmare a deciziei guvernatorului Ladislau Kemény, o trupă de actori ambulanți a obținut dreptul de a se stabili în Sibiu și permisiunea de a susține spectacole: „pantomime", "arlechiniade", „bucăți studiate". După ce această trupă și-a consumat angajamentul, a urmat o perioadă de discontinuitate artistică. Trupa Livio Cinti, precum și alte ansambluri aflate în trecere doar pentru câteva reprezentații aveau un repertoriu divers ce presupunea piese de Shakespeare, Goethe, Lessing, Gellert. O astfel de trupă care a vizitat de șase ori Sibiul (până la 1782), a fost aceea condusă de Johann Lehmann (pseodonimul lui Christopher Siepp), trupă venită din Pressburg (azi Bratislava). În 1787, ca urmare a inițiativei entuziastului Martin

[59] Mihaela Grancea, „Foreign Travelers about the Personality of Samuel von Brukenthal", în *Transylvanian Review*, vol. XII, nr. 3, 2003, p.14-24.
[60] Angelika Schaser, *op.cit.*, p. 179.

Hochmeister, se inaugurează primul teatru german din Transilvania. Trupa sibiană avea reprezentații săptămânale, repertoriul său fiind de calitate; comediile, dar și lucrări de prestigiu din teatrul european asigurau frecventarea teatrului de cercuri largi – funcționari, ofițeri, burghezi, meseriași.

Samuel von Brukenthal, agent al modernizării

Evident, un rol activ în metamorfoza transilvăneană, în modernizarea societății, l-au avut și câțiva dintre liderii sociali și politici ai comunităților. Poate cel mai implicat dintre aceștia, personaj care a dispus totodată și de oportunitățile necesare pentru a-și aplica ideile moderne, a fost Samuel von Brukenthal. Baronul exemplifica totodată specificitatea statutului națiunii săsești amenințată ca „națiune politică". Tradițiile cele mai vechi ale acesteia, tradiții de natură politico-juridică se legau de sistemul politic și juridic tradițional al Transilvaniei. Secolul XVIII, prin reformismul austriac ce viza subminarea acestor tradiții și uniformizarea instituțională, a generat pentru națiunea săsească contestări, inclusiv oficiale, contestări constituite totodată și în provocări care vor stimula eforturile care vizau apărarea identității tradiționale. În acest context, Samuel von Brukenthal a fost, poate, cel mai eficient și constructiv reprezentant al acestei națiuni[61]. De altfel și deviza familiei Brukenthal – *Fidem genusque*

[61] S-a născut la 26 iulie 1721 ca fiu al lui Michael Brekner din Nocrich, jude regal înnobilat după războiul curuților. Samuel Brukenthal a frecventat colegiul unitarian din Târgu Mureș, iar apoi liceul evanghelic din Sibiu. După un scurt stagiu funcționăresc în calitate de cancelist gubernial, din primăvara anului 1743, tânărul Brukenthal a urmat cursurile facultății de drept ale Universității din Halle; aici, l-a cunoscut pe Martin Schmeitzel, istoric și numismat care îi va încuraja pasiunea de colecționar. Tot aici, patricianul sas a intrat în rândurile mișcării masonice, legând relații cu cercurile elitiste ale lumii germane. Cel de al doilea război silezian l-a obligat să părăsească Halle, stabilindu-se în Jena pentru a-și continua studiile universitare. După consumarea episodului studențesc, în vara anului 1745, Baronul s-a întors în Transilvania, pregătindu-se pentru o carieră în administrație și pentru un mariaj care să-i ofere oportunități sociale, dar și stabilitate afectivă; s-a căsătorit cu fiica primarului sibian Klockner, devenind cetățean al orașului. Cariera sa a fost mai lentă ca evoluție – mai întâi a ocupat postul de secretar principal al primăriei, iar din 1751, pe acela de vicenotar. În 1753 a fost, pentru prima oară în audiență la Maria Theresia, care va fi impresionată de personalitatea patricianului sas. Reîntors de la Viena, Baronul a mai lucrat cinci ani la guberniu, contribuind la introducerea unui nou sistem fiscal. În 1758 s-a prezentat la Viena cu o nouă misiune din partea națiunii săsești care era confruntată cu pretențiile exagerate ale fiscului. La această a doua audiență, Baronul a obținut bunăvoința suveranei vis-à-vis de revendicărilor sașilor. Curând, Baronul a fost numit consilier gubernial, iar din 1761, comite al sașilor; câteva zile mai târziu, a devenit cancelar provincial. Din 1764 i s-a încredințat președinția unei comisii aulice, fiind implicat în mecanismele politico-administrative care asigurau autonomia Transilvaniei. Un an mai târziu, Brukenthal a fost numit președinte al Cancelariei aulice, situându-se astfel printre vârfurile ierarhiei administrative. Deținând această funcție ani de-a rândul, Baronul a fost un funcționar exemplar, eficient și loial coroanei. La 6 iunie 1774 a avut loc numirea lui Brukenthal în funcția de președinte al guberniului, poziție care l-a solicitat, impunându-i un orar profesional și social foarte dinamic.

servabo ("Îmi voi servi credinţa şi neamul") – reflecta maniera în care Baronul a apărat interesele naţiunii săseşti în momente politice dificile[62]. De altfel, Brukenthal a fost personajul referenţial şi pentru maniera în care Transilvania premodernă şi-a asumat Luminile, îndeosebi raţionalismul şi utilitarismul acestora, în încercarea de a altoi pe tradiţie (ea asigura demnitate şi prestigiu) reformismul monarhiei administrative; această manieră specifică de abordare a ideilor epocii decurgea din nevoia de integrare în sistemul statului iluminist, dar şi din dorinţa de a păstra tradiţiile, inclusiv cele politico-administrative considerate drept fundamente ale identităţii. Îndeosebi proiectele lui Brukenthal oferă indicii despre viziunea pe care Baronul o elaborase cu privire la afirmarea în cadrele iluminismului a naţiunii săseşti: vezi proiectul – program care viza înfiinţarea unei univer-

Drept recunoaştere a talentelor sale manegeriale, Baronului i s-a încredinţat conducerea Transilvaniei la 16 iulie 1777. Cu toate opoziţiile venite din partea cercurilor vieneze şi transilvane catolice, Brukenthal a fost reconfirmat la 30 noiembrie 1780. Datorită competenţei sale, deşi a avut raporturi încordate cu Iosif al II-lea, Baronul a fost menţinut în funcţia de guvernator până în 1787. La 7 ianuarie 1787, printr-o notă olografă, Împăratul hotăra înlocuirea lui Brukenthal cu Bánffy. Căderea în dizgraţie a fost urmată de şicane, de reducerea pensiei, chiar de supraveghere poliţienească. Baronul nu s-a lăsat însă afectat de aceste episoade de ostilitate; pe măsura puterilor sale s-a implicat în problemele politice ale provinciei, dar mai ales şi-a continuat demersurile culturale: sprijinirea iniţiativelor locale, mărirea patrimoniului artistic şi ştiinţific presupus de galeria şi biblioteca sa (la 1783 galeria deţinea 712 de tablouri , iar la 1800 conţinea 1000 de pânze etalate pe şcoli artistice în cele 13 săli de la etajul al doilea al palatului sibian). A murit în primăvara lui 1803, după ce printr-un testament şi-a donat colecţiile „în proprietate veşnică şi de necontestat Gimnaziului Evanghelic din Sibiu"- vezi *Testamentul Baronului Samuel von Brukenthal*, Arhivele Statului Sibiu, Colecţia de documente Brukenthal CD 1-51, nr. 28; beneficiarul, Gimnaziul Evanghelic a transformat această posesiune într-un muzeu care s-a deschis pentru public în 25 februarie 1817).

[62] Sub monarhia administrativă a Habsburgilor, dar şi ca urmare a atacurilor nobilimii maghiare, naţiunea săsească era în situaţia de a-şi pierde autonomiile instituţionale garantate prin sistemul constituţional funcţional până la stăpânirea austriacă. Brukenthal a intervenit pe lângă suverană şi Iosif al II-lea ori de câte ori statusul naţiunii săseşti era ameninţat de: fiscul care încerca să-i asimileze pe saşi iobagilor la plata zeciuielii (1758); de *Rescriptul de concivilitate* prin care Iosif II desfiinţa privilegiile locale, anula dreptul exclusiv de proprietate şi de cetăţenie al saşilor pe pământul săsesc care de altfel a fost decretat pământ al coroanei, iar ţăranii saşi au devenit ţărani camerali, aserviţi fiscului; de cercurile aristocraţiei maghiare care viza scăderea puterii socio-economice a saşilor. Audienţele la împărat, tot atâtea demersuri eşuate între 1783-1785, apariţia sa în faţa Dietei din 1791, pentru a apăra drepturile naţiunii sale, precum şi prevederile testamentare stabilite de Baron cu privire la destinul colecţiilor sale, demonstrează ataşamentul acestuia faţă de naţiunea al cărui reprezentant luminat se considera. Eforturile sale au fost cu atât mai dramatice cu cât se presupunea că Iosif al II-lea dorea să desfiinţeze „naţiunea săsească" (reformismul său vizase, în manieră evidentă şi expresă, afectarea „drepturilor colective" ale „naţiunilor"). Ca urmare, în Transilvania, în zonele săseşti, se instalase o atmosferă de „Finis-Saxoniae", o stare de criză, o traumă de care, pe saşi ca naţiune, i-ar fi salvat doar moartea împăratului survenită în 1790 – vezi teoria lui Harald Roth, *Kleine Geschichte Siebenbürgens,* Editura Böhlau, Köln, ed. 2003; idem,, „De la naţiunea medievală la naţiunea modernă. Identităţi etnice în Transilvania secolelor XVIII-XIX", în *Biserică, Societate, Identitate....*, p. 782.

sităţi protestante la Sibiu, introducerea unui nou sistem fiscal care să conserve autonomiile tradiţionale dar care presupunea şi reducerea impozitelor, îmbinarea elementelor de identitate specifică care presupuneau cultivarea tradiţiilor culturale şi istorice cu exerciţiul noilor atitudini şi comportamente socio-culturale; transformarea reşedinţei sale sibiene într-un factor de sociabilitate specifică; promovarea în sud-estul provinciei a unei agriculturi eficiente şi moderne ce presupunea introducerea unor culturi de plante mai productive (cultivarea pe scară largă a cartofului, a trifoiului, importarea din pepinierele austriece a multor soiuri de pomi fructiferi; Baronul transformase Avrigul într-o staţie pilot pentru aclimatizarea de plante, serele şi pământurile sale fiind celebre pentru oranjeriile care alăturau lămâi, portocali, curmali şi ananaşi); construirea unui palat emblematic pentru arhitectura epocii care îmbina funcţionalul cu estetica barocă; susţinerea societăţilor culturale săseşti care funcţionau ca agenţi ai educaţiei iluministe: *Societas philohistorirum* care a publicat cronicile transilvane şi *Societatea de lectură*, a personalităţilor precum medicul Ion Molnar-Piuariu, istoricul August Schlöser; a sprijinit editarea primei reviste ştiinţifice locale *Siebenbürgische Quartalschrift*; a introdus muzica de cameră în Sibiu, a sprijinit iniţiativa de realiza un teatru sibian permanent; şi mai ales muzeul său – biblioteca şi colecţiile au fost destinate unui acces care depăşea cadrele beneficiului restrâns, egoist ca în cazul unor demersuri culturale asemănătoare[63]. Ataşamentul şi generozitatea Baronului vis-à-vis de naţiunea săsească se vor manifesta, după cum am mai subliniat, în decizia Baronului care a hotărât ca toată averea sa, în cazul în care familia Brukenthal se va stinge, să treacă în posesia naţiunii săseşti „care nu va muri niciodată"[64]. Conştientizarea poziţiei de lider carismatic şi nu orgoliul explică demersul de a-l aşeza la curtea sa pe artistul Martin Stock, artist care urma să-i picteze portretul. Fără îndoială, portretul cel mai măgulitor i l-a realizat călătorul Christoph Ludwig Seipp (director de trupă teatrală şi francmason) pe la 1788: „Nu doresc s-o iau înaintea viitorilor biografi ai fostului guvernator, Baronul von Brukenthal, dar doresc să remarc faptul că acest bărbat se enumeră printre oamenii remarcabili ai timpului nostru. Este imposibil să nu te opreşti în momentul în care îl întâlneşti întâmplător sau să nu întorci capul după ce te-ai despărţit de el. Să devii prin eforturi proprii un mare om de cultură, om de stat sau nobil nu este un lucru ieşit din comun. Toţi oamenii remarcabili au apărut la timpul, în locul şi în împrejurări favorabile ascensiunii lor. Despre Baronul

[63] Baronul a început să colecţioneze de timpuriu; de altfel, cabinetul său este menţionat ca importanţă după galeria imperială şi cea a principelui Lichtenstein – vezi *Almanach de Vienne en faveur des étrangers*, ed. J. Kurzböck, 1773, Vienne, p.180.

[64] Horst Klusch, *Introducere*, în Carl Gollner, *Samuel von Brukenthal. Viaţa şi opera*, trad. Gudrun-Liane Ittu, F. D. G. R., Sibiu, 1999.

von Brukenthal s-ar putea afirma mai curând că cele trei condiții esențiale nu i-au fost favorabile. Detractorii săi vor afirma că a fost abil în exploatarea momentelor prielnice. Dar numai oamenii extraordinari sunt capabili să recunoască oportunitățile, să le capteze şi să le valorifice la modul substanțial."[65] Acelaşi autor remarca, în alte rânduri, căci a călătorit deseori în Transilvania, că în calitate de guvernator, Baronul a manifestat o viziune socio-politică pragmatică, ridicând edificii deosebite, lărgind piața muncii şi instituind Sibiul într-o adevărată capitală a Transilvaniei şi a națiunii săseşti[66]. Un alt călător, savantul Domenico Sestini, cu un elan mai temperat în fața colecțiilor, pe care totuşi le considera de excepție, a lansat vis-à-vis de personalitatea Baronului o formulă mai sintetică, dar şi mai edificatoare, direct legată de opera culturală a lui Brukenthal: „Dacă acest bărbat îşi va duce la împlinire înaltele scopuri, cred că ar putea fi numit, în mod legitim, geniul Daciei (...) Astfel, Sibiul ar deține o bibliotecă bogată, o colecție de tablouri, un muzeu de istorie, o grădină botanică, dacă planurile şi lăudabilele intenții ale acestui strălucit Mecena se vor împlini."[67].

Faptul că Baronul a exersat în practica relațiilor interumane acele calitățile cultivate în cercurile elitelor socio-politice europene a fost subliniat de toți călătorii care au intrat în contact direct, fiind impresionați de „civilitatea" gesturilor, atitudinilor şi cuvintelor sale pline de curtenie. Primul şi cel mai încântat de aceste particularități comportamentale a fost arheologul şi numismatul Domenico Sestini, un personaj interesant şi uşor vanitos, călător pasionat, aflat deseori în compania unor diplomați cunoscuți (la Constantinopol a frecventat casele miniştrilor străini acreditați pe lângă Poartă). Acesta redă în detaliu orarul călătoriei sibiene de două zile[68] care a presupus contactul oficial cu Guvernatorul şi vizitarea colecțiilor de artă, a domeniului şi castelului de la Avrig, reîntoarcerea la Sibiu şi vizitarea bibliotecii, „măreţul prânz" de la Guvernator, şi din nou, o nouă vizitare a colecțiilor, de data aceasta a celor care îl interesau mai mult: „cărți cu referire la antichități, colecții de medalii romane, consulare şi greceşti de aur, argint şi aramă, monede medievale, statuete şi busturi, statuete şi busturi, basoreliefuri descoperite în Transilvania, colecția de minerale…"[69] Sestini pare impresionat, mai ales, de considerația arătată de Baron, de faptul că a fost primit de acesta „cu multă afabilitate", iar guvernatorul „a stat câteva ceasuri" de vorbă cu călătorul, ghidându-l printre co-

[65] *Reisen von Pressburg durch Mähren, beyde Schlesien, und Ungarn nach Siebenbürgen, und von da zurück nach Pressburg, In drey Abtheilungen, Frankfurt und Leipzig, 1793*, pp. 254-255.
[66] *Ibidem*, pp. 257-260.
[67] Domenico Sestini, *Viaggio curioso-scientifico-antiquario per la Valachia, Transilvania e Ungheria fino a Viena*, Florența, 1815, p. 75-76.
[68] *Ibidem*, p. 70-73.
[69] *Ibidem*, p. 73.

lecțiile palatului său[70]. Formule asemănătoare a folosit şi un alt călător, mineralogul John Petty, care deşi nu avea vreo calitate oficială specială în timpul călătoriei sale transilvane, s-a bucurat de sprijinul baronului, care în numele unei anumite solidarități culturale asumate i-a oferit acestuia găzduire, escortă şi importante scrisori de recomandare pentru continuarea voiajului şi prin Țara Românească. Acesta, recunoscător, îi va descrie itinerarul călătoriei sale într-o serie de scrisori, în care laudă obiceiul Baronului de a fi „afabil mai ales cu cei cu preocupări culturale."[71] O călătoare care l-a vizitat într-o scurtă incursiune turistică, Lady Craven, remarca, de asemenea, faptul că a fost „bine tratată" de guvernatorul, care de altfel, impresiona nu numai prin valorile colecției de artă, dar şi prin longevitate, prin „multa judecată"[72]. Câțiva ani mai târziu, în 1794, un profesor de la Colegiul Pembroke din Cambridge, profesor care îşi însoțea unul din discipolii bogați într-un *Grand Tour* „oriental", poposeşte în Sibiu. Cărturarul englez a scris, în jurnalul său, despre faptul că atunci când şi-au manifestat curiozitatea de a vizita „muzeul bogatului baron Brukenthal" de care auziseră că merită văzut, Baronul i-a primit „cu mare cordialitate, insistând să rămânem pentru cină…"[73]. Ultimul călător contemporan cu Baronul, călător care oferă detalii cu referire la personalitatea lui Samuel von Brukenthal a fost D. Clarke; acesta a sugerat că gazda sa era un produs cultural al națiunii săseşti, o concretizare a „politeții germane", care, de altfel, i-a vorbit cu pasiune despre istoria saşilor. Acelaşi străin este atras de stilul Baronului de a conversa, un stil rațional, interesant şi plin de farmec[74]. De altfel, acest din urmă călător a conturat o imagine apropiată de cea realizată de istoriografia săsească din secolul al XIX-lea – Brukenthal ca apărător şi promotor al identității națiunii sale. Dincolo de acțiunile sociale şi culturale care demonstrau acest ataşament, Baronul s-a manifestat precum un om care îşi reprezintă epoca. Incursiunile sale în cunoaştere se articulau la un sistem de comportamente socio-culturale care făceau din Brukenthal o personalitate exemplară; amintesc,

[70] *Ibidem*, p. 70.
[71] „Briefe an den Fereiherrn Samuel von Brukenthal", în *Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*, 1903, p. 679- 682, 682, 685-686, 707-709.
[72] Vezi în *A Journey through the Crimea to Constantinopole in a series of letters of Elisabeth Lady Craven*, London, 1789, p. 322.
[73] Robert Stockdale, *Scrisori şi fragmente din jurnal*, în *Călători străini despre țările române*, vol. X, II., Ed. Academiei Române, Bucureşti, 2001, p. 1244.
74 Vezi D. Clarke, *Travels in Various Countries of Europa, Asia and Africa*, vol. VIII, London, 1818, p. 286-293. În secolul XVIII-lea conversației i se atribuiau calități sociale de excepție, ea asigura interacțiunea individuală în cadre intime, fiind o condiție a educației şi toleranței, dar şi un preambul al prieteniei – vezi tratatul lui Christian Thomasius, *Schiță de înțelepciune politică* (1710), practica saloanelor, societățile de lectură, principiile pedagogiei sociale – vezi detalii în Peter Schröder, *Christian Thomasius zur Einführung*, Junius, Hamburg, 1999

în acest context, obiceiul Baronului de a organiza dineuri şi concerte. Grație formației sale şi contactelor culturale cu lumea vieneză, dar şi din dorința de a educa mediile sibiene, Brukenthal a introdus în Sibiu muzica de cameră; astfel, începând din 1774, Baronul a organizat bisăptămânal serate muzicale numite *Collegium musicum* în cinstea oaspeților săi[75]. De altfel, asemenea atitudini erau cultivate de membrii elitei central-europene, posesori de „cabinete de curiozități" care încă din secolul XVII acordau unui număr restrâns de oameni, de regulă colecționari sau călători de statut socio-cultural superior, privilegiul de a le vizita şi admira colecțiile[76]. Brukenthal a fost însă mult mai generos, deschizând, după 1790, porțile palatului său din Sibiu pentru un număr mai mare de vizitatori, pe baza unui orar bine stabilit[77].

Despre prodigioasa operă culturală a lui Brukenthal au vorbit, ce-i drept lapidar şi alți călători interesați doar de colecțiile care erau legate de propriile lor preocupări. Este îndeosebi cazul celebrului mineralog Lazzaro Spallanzani care a explorat în Transilvania (mai ales Ocna Sibiului) adunând zece lăzi de mostre zoologice (fosile) şi geologice. Cu prilejul prospecțiilor şi a contactelor cu administrația, Spallazani i-a cunoscut pe Ignacz Batthyani şi pe Samuel von Brukenthal, apelând deseori la ajutorul administrației Zlatnei şi la cel al Baronului, îndeosebi pentru a-şi putea transporta materialul ştiințific la Viena şi de acolo, la Pavia; din nefericire, niciuna dintre lăzile amintite nu au ajuns la destinație în timp oportun. Brukenthal a transferat responsabilităților asupra lui Teleki, iar acesta din urmă unor subalterni neeficienți. Poate de aceea, în memoriile sale, mineralogul italian a fost foarte pernicios cu referirile la adresa colecțiilor Baronului[78].

Despre aspecte ale vieții private practicate de elitele transilvane în genere, în descrierile de călătorie, nu se fac detalieri, probabil şi datorită faptului că transilvănenii, cel puțin în secolul al XVIII-lea, trăiau la standardele occidentale; neexistând diferențieri vizibile între sistemul de valori socio-culturale exersat de lumea occidentală şi cel din societatea transilvană şi logica observatorilor străini fiind aceea de a semnala neasemănările existente, nu există descrieri detaliate cu referire la traiul elitelor din Transilvania (existența cotidiană nefiind exotică, nu oferea perspective operațiilor referențiale). Mediul privat al Baronului constituit de palatul

[75] Vezi concertul dat în cinstea prințesei Cantacuzino care l-a vizitat în 1790.
[76] Kenneth Hudson, *O istorie socială a muzeelor*, Meridiane, Bucureşti, 1979, p. 48.
[77] Iinițiatorul demersurilor de această natură a fost Iosif al II-lea care încă de la 1770 a permis publicului vienez vizitarea colecțiilor imperiale din Palatul Belvedere.
[78] Vezi Lazzaro Spallanzani, *Viaggio in Oriente. Relazione ordinata e compilata sui giornali del viaggio a Constantinopolo e su altri manoscritti inediti del grande naturalista*, ed. Naborre Campanni, Torino, 1888, p. 332.

său, dar mai ales de cabinetul său de curiozități, biblioteca şi grădina sa care rivalizau cu cele din spațiul central-european, au fost, în schimb, frecvent amintite ca şi componente ale unui *loisir* comparabil cu cel al unui *Homo Europaeus* modern; frecventarea mediilor universitare germane de la Halle şi Jena, inițierea sa în segmentele fundamentale ale culturii iluministe (ştiințele juridice şi politice, filosofia şi teologia, interesul pentru universalitatea istoriei, dar şi preocuparea pentru istoria regională specifică arealului central-sud-estic), contactele cu cercurile înalte ale lumii europene (includ aici şi sistemul de vase comunicante al francmasoneriei) au avut ca rezultat familiarizarea sa cu modul de viață occidental, cu manierele de esență franco-germană. De aceea, Samuel von Brukenthal, figură reprezentativă a iluminismului de influență germană, este considerat drept principalul artizan al sistemului socio-cultural de integrare în europenitate[79]. Pe Sestini, la Avrig l-au impresionat „casa încăpătoare", dar mai ales grădina datorită manierei în care aceasta era constituită, numărul şi frumusețea speciilor de maci; biblioteca din palatul sibian îi părea reprezentativă pentru spiritul european, fiind demnă de interesul savanților epocii; de aceea, nu întâmplător, călătorul a realizat o inventariere a rarităților bibliografice, constatând că Baronul a făcut cheltuieli imense pentru a achiziționa, mai ales de pe piața vieneză a cărții, prin bibliotecari cunoscători, specializați[80], cărți manuscrise, incunabule şi Fondul Transilvanic[81], etc. Cele mai entuziaste şi detaliate referiri cu privire la frumusețea şi confortul mediului privat al Baronului le realizează însă Siepp: „Castelul este o casă de vară după gustul oamenilor bogați. Grădina este frumoasă în comparație cu cele din Transilvania. Negustorii din Augsburg, Frankfurt şi Hamburg au grădini şi case mai frumoase decât transilvănenii. Priveliştea castelului este foarte frumoasă. Când cobori de pe o terasă înaltă a castelului din Avrig, întâlneşti dovezi ale gustului ales al proprietarului. Specii rare de viță formează bolte umbroase, crângurile te atrag cu dedalurile lor, un parc prin farmecul său te îndeamnă să adaşti în el, încât nu ai suficient timp să admiri fructele şi plantele cele mai rare adunate din cele mai îndepărtate colțuri de lume (…) S-ar părea că cel care le-a adunat s-a gândit să experimenteze cultivarea lor în Transilvania (…) Toate aceste plante se produc în sere îngrijite cu grijă. Sera este încălzită, potrivit cu frigul de afară, de către un îngrijitor priceput. Căldura sobei trece prin țevi de jur împrejur dând astfel răsadurilor o cantitate de căldură mereu constantă. Plantele sunt aranjate în secțiuni, după originea lor. În felul acesta sunt

[79] Victor Neumann, *op. cit.*, p. 161.
[80] Vezi savantul S. Hanemann.
[81] Cărțile semnalate de Sestini referitoare la istoria Transilvaniei sunt studii medievale, umaniste şi iluministe aparținând unor nume europene şi locale consacrate – Thuroczy, Bonfinius, W. Bethlen, Matthias Bell, Georg von Pray, Toppeltinus, etc.

îngrijite şi încălzite în funcţie de natura lor."[82] Călătorii englezi care au vizitat colecţiile baronului au adoptat aceiaşi manieră rezumativă şi descriptivă de evaluare a pieselor reprezentative din muzeu. Poţi bănui că circula în mediile călătorilor interesaţi de vizitarea unor astfel de colecţii europene un model simplificator de evaluare. Mai este viabilă şi o altfel de speculaţie: având în vedere „exotismul" zonei, unii dintre călătorii culturali s-au informat despre aceste spaţii citind relaţiile de călătorie, ca de exemplu pe cea a Ladyei Craven sau intrând în contact direct cu cei care au cunoscut mai înainte acele locuri. Un astfel de caz este Robert Stockdale pe care îl suspectăm că s-a lăsat covârşit de informaţia oferită de John Sibthorp, universitar oxfordez aflat la 1794 în suita lui Sir Robert Liston, aristocrat englez care călătorea prin spaţiul Europei Centrale spre Constantinopol pentru a prelua funcţia de ambasador al Marii Britanii. Cei doi s-au întâlnit în capitala imperiului otoman, unde Stockdale, aflat înaintea itinerariului nord-balcanic, s-a informat asupra reperelor fundamentale ale călătoriei sale. Cu mici variaţii nesemnificative, textul său reproduce relaţia lui Sibthorp, relaţie centrată pe remarcarea unor picturi de valoare (semnate de Tiţian, Rembrandt, Van Dyck, Hamilton.), colecţia de minerale, biblioteca impresionantă prin „cărţile şi antichităţile" sale, saloanele palatului mari şi mobilate cu rafinament[83]. Merită menţionată, de asemenea, aserţiunea lui Sibthorn cu referire la intenţia baronului Brukenthal de a-şi „dona statului colecţia pentru ca aceasta să devină publică"[84] şi, completez eu, să realizeze finalitatea iluministă a proiectului său: educaţia naţiunii săseşti. Un călător târziu, de la sfârşitul vieţii lui Brukenthal, boierul Dinicu Golescu, primul român care a trăit o criză identitară modernă, a descris şi el grădina Avrigului pe care a vizitat-o în două rânduri, pe la 1802 şi douăzeci de patru de ani mai târziu, când o găseşte „mai scăzută decât era mai înainte". El a fost fermecat de scările de piatră mari, de havuzuri, de jocurile de apă, de copacii exotici şi roditori, precum şi de „felurimile de flori de asemenea pământeşti şi străine", şi „de alte multe frumuseţări cu mare cheltuială şi muncă săvârşite".[85]

Interesantă este însă şi altă imagine ce se desprinde din relaţiile de călătorie care amintesc de Baron şi de colecţiile sale. Constat că mediul său devine „obiectiv de interes turistic" pentru călătorii cultivaţi care au vizitat Sibiul; nu de puţine ori, colecţiile ocupă un loc mai semnificativ în economia textului decât Baronul însuşi. Astfel, diplomatul Constantino – Guglielmo Ludolf a amintit „multa preţuire" pe care Brukenthal o manifesta „pentru tablouri, medalii şi cărţi", remarcând câteva cărţi rare referitoare la descoperirile de la Herculanum şi Pompei, despre Vezuviu şi Neapole, „ediţii superbe cu gravuri desăvârşite" semnate de William Hamilton, ministrul de externe al Angliei la Neapole[86]; de altfel, şi Lady Craven, despre care am mai amintit, considera colecţiile da artă vizitate ca fiind "remarcabile" sau de „nepreţuite"[87]. Nobila englezoaică a fost impresionată, atunci când în iulie 1786 vizitează Sibiul, de portretul lui Carol I pictat de Van Dyck şi de un „sfânt Ieronim cu leal, de o valoare inestimabilă". Simptomatic pentru această perspectivă este textul lui John Sibthorp care oferă o imagine de ansamblu vis-à-vis de colecţiile evaluate, dar fără a da nici o relaţie despre posesorul lor, Baronul Brukenthal, deşi este evident că la aceea dată (1794) fostul guvernator al Transilvaniei i-a ghidat pe membrii suitei ambasadorului englez prin saloanele şi galeria palatului său[88]. Un alt englez, aflat în trecere prin Sibiu pe la 1797, consideră că: „Orice vizitator al acestui oraş, dacă are la dispoziţie două ore, nu trebuie să omită să viziteze marea colecţie a Baronului Brukenthal, constând din cele valoroase picturi, dintre care multe sunt datorate unor iluştrii artişti ca Guido, Rubens, Rembrandt şi alţii. Monedele antice, medaliile şi celelalte curiozităţi merită de asemenea să fie văzute. Biblioteca este foarte vastă şi considerată de mare valoare. El (Baronul *n.m.*) mai are o grădină frumoasă la o jumătate de milă în afara oraşului, realizată după gustul englezesc."[89] Se observă şi aici funcţionalitatea aceluiaşi model de interpretare a informaţiei culturale asumate la vizita colecţiilor Brukenthal. Evident, acest statut de loc turistic îl va avea Palatul Cavalerilor după ce prin dispoziţii testamentare el devine muzeu, loc public al delectării culturale. La acest ultim călător, John Jackson, colecţiile concură serios reprezentarea Baronului, despre care autorul relatării afirmă doar că era „un bărbat de 80 de ani care vorbeşte binişor englezeşte."[90] În secolul XIX, muzeul a rămas un reper semnificativ al călătoriilor occidentale, colecţiile fiind vizitate, ce-i drept însă cu mai puţin entuziasm, în parte şi datorită faptului că după moartea Baronului, politica de achiziţii a fost mai

[82] Christoph Seipp, *op. cit*, p. 270-271.
[83] "John Sibthorp in the Danubian Lands", ed. Eric D. Tappe, în *Revue des etudes sud-est européennes*, V (1967), nr. 3-4, p. 467; Robert Stockdale, *op. cit.*
[84] *Ibidem*.
[85] Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964, p. 14.

[86] Constantino Guglielmo Ludolf, „Scrisori despre trecerea prin Ţara Românească şi Transilvania", în *Călători străini despre ţările române*, vol. X, I, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 2000, p.438.
[87] Lady Craven, *op. cit.*, p.323.
[88] John Sibthorp, *op. cit.*, p.467.
[89] *John Jackson's Landreise aus Ostindien nach Europa unternommen im Jahre 1797 auf einem wenig besuchten und bekannten Wege durch die asiatische und europäische Türkey, Siebenbürgen, Ungarn und Deutschland. Auszugsweise aus dem Englischen übersetzt mit einer Karte*, Berlin und Hamburg 1804, p. 167. Prima ediţie, cea engleză, a fost publicată la Londra în 1799.
[90] *Ibidem*.

puțin susținută. John Paget[91] şi Charles Boner[92] au făcut parte dintre călătorii sceptici. O excepție a reprezentat-o călătorul D. Clarke, care a trecut prin Sibiu în 1802, fiind extaziat de valoarea pinacotecii Brukenthal pe care o considera „probabil cea mai mare colecție particulară din Europa"[93].

Relatările călătorilor străini cu privire la spațiul transilvan şi bănățean sunt prea puțin interesate de viața elitelor, pentru că, aşa cum am mai subliniat, aceasta se înscria în ritmurile timpului social european, căci nu numai modelul francez al monarhiei administrative se extinde în aria central şi est europeană, ci şi limba franceză, devenită prin extincție şi agent socio-cultural[94]; prin francizarea elitei şi mai apoi prin realizarea unei influențe active cu aplicații locale, a unui compromis fructuos al universalismului modelului occidental şi sobrietatea etichetei central-europene, începe recuperarea socio-culturală a "Europei periferizate"[95]. Apogeul procesului de recuperare socio-culturală va fi atins pe perioada afirmării, în Transilvania şi Banat, a reformismului theresian. Acest proces poate fi urmărit şi prin prisma relațiilor de călătorie care surprind, pe studii de caz, comportamentele şi atitudinile elitei locale, surprinse în momentul contactelor oficiale şi private angajate între aceasta şi călătorii străini.

Portretul exemplar al lui Samuel von Brukenthal se suprapunea, la modul emblematic, peste imaginea elitelor transilvănene. Textele călătorilor, deşi semnalau, de cele mai multe ori, diferențele etno-culturale existente între nobilimea maghiară şi secuiască, respectiv patriciatul săsesc, nu percepeau astfel de realități ca fiind disfuncționale; doar modul de viață şi loialitatea față de sistemul instituțional reprezentativ erau evaluați în calitate de factori esențiali care asigurau coeziunea corpului social. Dincolo de o astfel de percepere, se considera că structurile sociale elitare se exprimau prin individualitatea culturală a membrilor.

Concluzie

Toate aspectele menționate şi subliniate în studiul de față, precum şi altele pe care în demersul meu nu le-am abordat – cercurile academice, cenaclurile, serile de muzică, rețeaua de librării, cafenelele – au constituit agenții de influență şi totodată dovezile care demonstrează că Transilvania, după o dificilă combustie a elementelor identitare şi după eforturi

[91] John Paget, *Ungarn und Siebenbürgen, politisch, statistisch, ökonomisch*, vol. 2, Leipzig, 1842, p. 357.
[92] Charles Boner, *Siebenbürgen, Land und Leute*, Leipzig, 1868, p.89.
[93] E. D. Clarke, *op. cit.*, p. 286.
[94] Victor Neumann, *op. cit.*, p. 128.
[95] Ca urmare a influenței temporare şi parțiale a Imperiului otoman în Europa Centrală între începutul secolului al XVI-lea şi 1683 – începutul Reconquistei.

discontinue, uneori chiar sectare şi dezarticulate, de modernizare instituțională a Principatului Transilvaniei, odată cu politica reformistă a Habsburgilor, intră în fluxurile culturale, dar şi instituționale ale modernității, atenuându-şi anumite asperități relațional-politice, învingând rezistențe şi impunând în diversitatea de identități etno-culturale şi confesionale un model societal de referință, îndeosebi pentru acele structuri comunitare care păreau că renunță la abordările trecutului.

Inventarea exemplarității sasului în literatura de călătorie a secolului XVIII[1]

Tipologiile etno-culturale au animat imaginarul colectiv încă din premodernitate fiind consemnate mai întâi în „listele cu însuşiri ale popoarelor”, lucrări care reprezentau un gen abordat frecvent şi vehiculat în spațiul culturii savante europene încă din Renaştere[2], în „tabele ale popoarelor”[3], în literatura ficțională (romanul picaresc îndeosebi), dar cu preponderență în cea moral-politică şi etnografică (precum lucrarea monografică *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir), în scrierile enciclopedic-lexicale în care s-au impus „etnografia” sfârşitului de ev mediu şi observațiile relațiilor de călătorie din secolul XVIII; mai mult, dicționarele „filozofice” şi „universale”[4], propuneau la începutul secolului XVIII un nou element necesar definirii popoarelor: teoria zonelor climaterice, teorie care considera că în realizarea „caracterului” unui popor determinante sunt nu

[1] Acest studiu a apărut în *Populația României. Trecut, prezent, viitor*, Traian Rotariu, Sorina Paula Bolovan, Ioan Bolovan (coord.), Institutul Cultural Român, Centrul de studii transilvane, Cluj-Napoca, 2006, p. 85-99. Cluj/Napoca, 2006, ISBN (10) 973-610-475-3, ISBN (13) 978-973-610-475-6 Scuze, nu era complet, Universitatea Babes-Bolyai , Centrul de Studiere a populatiei, Institutul Cultural roman, Centrul de studii transilvane, Supliment al [???]

[2] „Listele cu însuşiri ale popoarelor” constituiau un gen utilizat ca şi material didactico-iconologic încă din secolul XV de poetul Scaliger, sau mai detaliat, în tratatul lui Ravisius Textor, *Thesaurus Epithetorum*. La sfârşitul secolului XVI şi secolului XVII stăteau la dispoziția „caracterologului” un fond bogat de epitete prin care era definită „firea” popoarelor antichității şi a evului mediu. Ca izvoare istorice sunt vehiculate operele lui: Herodot, Tacitus, Plinius cel Bătrân, Isidor din Sevilla, Bartholomäus Anglicus, Ranulph Higden, Vincent din Beauvais, Joannes Boemus, Sebastian Franck, Cornelius Agrippa din Nettesheim, Sebastian Münster, Jean Bodin, Giovanni Botero, John Huarte, John Barclay şi alții. Johann Böhm (Joannes Boemus) era un autor popular prin *Omnium Gentium Mores, Leges et Ritus* (1520; apoi, între 1520-1620, lucrarea a cunoscut 40 de ediții şi traduceri) şi prin *Es multis clarissimis rerum scriptoribus*. De scrierile lui Boemus, observator şi mai ales compilator al obiceiurilor populare din patria sa sud-germană, s-au folosit şi Sebastian Franck, Sebastian Münster, etnografi englezi precum Peter Heylyn, Fynes Moryson, etc. Genul „listelor cu însuşiri” a fost preferat de dramaturgi, care precum Shakespeare, şi-au construit personajele apelând la particularitățile de îmbrăcăminte, gestualitate, limbaj, specificități conform reprezentărilor colective despre anumite grupuri etno-culturale, pentru a-şi câştiga publicul, pentru a găsi cele mai „confortabile” mijloace de acces la aceasta.

[3] După 1700, îndeosebi în spațiul germanității se impun reprezentările tabulare, cele mai cunoscute fiind *Gravura Leopoldină şi Völkertafel*. Obişnuita denumire de *Steierische Völkertafel* pentru cea din urmă se potriveşte doar condiționat, deoarece descrierile acestei „plăci”, s-au bazat pe textul *Gravurii Leopoldine*. Vezi detalii în Franz K. Stanzel, „Zur literarischen Imagologie. Eine Einführung”, în *Europäischer Völkerspiegel. Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*, Ingomar Weiler, Waldemar Zacharasiewicz (coord.), Universitätverlag C. Winter, Heidelberg, 1999, p. 9-39.

[4] Precum lucrarea lui Johann Heinrich Zedler, *Grosses Vollständiges Universal – Lexikon aller Wissenschaften und Künste,* Leipzig / Halle, 1731-1754.

doar „cauzele morale”, ci şi „cauzele naturale”. Prin aceste produse care emiteau reprezentări etno-culturale, produse intens circulate şi supuse procesului de simplificare/vulgarizare culturală, etnoimaginile au pătruns în cultura populară, perpetuând, îmbogățind şi sedimentând informațiile stereotipe despre Celălalt, operație necesară realizării propriei identități prin constituirea Celuilalt în sistem referențial care să justifice exemplaritatea imaginii de Sine. Etnotipurile ca efecte ale imagologiei preponderent literare, dar şi ca rezultate ale experienței istorice nemijlocite, generalizate şi simplificate – se bazează pe imagini închipuite (*images, mirages*), adică pe aprecierile şi (pre)judecățile care sunt vehiculate în scopul funcționalității raportărilor (paşnice şi productive, sau dimpotrivă, conflictuale) cu Celălalt; fiind de fapt ficțiuni, etnotipurile, de regulă, nu favorizează înțelegerea, ci justifică istoricitatea diferenței, a neacceptării ei, motivând şi legitimând, frecvent, resentimentul şi ura. Foarte rar, diferența este acceptată şi chiar metamorfozată în model societal. În această ultimă categorie intră derivatele imagologice ale Civilizatorului, arhetip impus de existența, de regulă în vecinătate a unei comunități etnoculturale eficiente în planul existenței materiale, în ceea ce priveşte funcționalitatea solidarităților comunitare, în conservarea tradițiilor culturale, în practicarea sociabilității intercomunitare. Dacă alteritatea care a emis modele de experiență socio-economică şi culturală, datorită unui context istoric dat, dispare din spațiul socio-istoric şi geografic consacrat, din istoria imediată, imaginile despre aceasta devin mai categoric pozitive, mai clare, beneficiind de nostalgiile absenței, nostalgii care şterg asperitățile unei coexistențe îndepărtate de orice formă de idilism intercultural. De regulă, diferențierile sociale, regionale şi istorice constituie fundamentul construcției imagologice. De unde provin atunci reprezentările despre „firea” sau despre „caracterul național” al popoarelor, dacă nu au în realitatea istorică nici o bază sau în cel mai bun caz doar una nesigură? Se pare că ele se formează prin evaluarea imaginilor curente (obişnuite) despre oameni, imaginile fiind prezente în literatura populară, literatură supusă unui proces de aculturare, literatură care evaluează şi propune tipuri sociale, fiziologico-temperamentale, morale. Caracterizările etno-culturale, despre care am mai menționat în text, s-au format printr-un proces de supradefinire etnică sau națională a tipologiilor legate de statut social, comportament moral, dominantă climatică, etc. Evaluarea unui om se realiza, din cele mai îndepărtate epoci, referențial, în funcție de codul moral consacrat de comunitatea din care făcea parte observatorul; astfel, în spațiul creştinătății occidentale, opiniile despre popoare se formau în relație cu dogma virtuții şi a păcatului. Pentru supradefinirea etnică, „cataloagele de vicii” se dovedeau a fi mai eficiente decât „învățăturile despre virtuți”. Astfel, din premodernitate, fiecărui popor îi era atribuită aplecarea spre una din cele şapte păcate mortale:

luxuria (voluptatea) – părea definitorie pentru meridionali, *superbia* (trufia) – îi anima pe spanioli şi pe unguri, iar *gula* (plăcerea de a mânca şi bea nemăsurat) era atribuită germanilor. Prin această ultimă aplecare păcătoasă păreau a se defini şi saşii, dacă apreciem observaţiile făcute de medicul Adam Chenot la mijlocul secolului XVIII cu referire la sursele patologiei populaţiei săseşti. Însă alţi călători străini, mai ales cei proveniţi din spaţiul germanităţii aflate în contextul ideologic confecţionat de mişcarea preromantică, vor surprinde comunitatea săsească ca pe o lume care îşi conservă tradiţiile legitimatoare dar îşi construieşte şi identitatea modernă, un fenomen de criză ce părea celor care nu-l trăiau drept un fenomen nesemnificativ şi nedramatic. Cei mai mulţi dintre călătorii străini aflaţi în Transilvania în secolele XVIII şi XIX, mai ales cei proveniţi din spaţiul germanităţii, admirau „firea" saşilor, unii fiind chiar obsedaţi de germanitatea culturală a acestora (edificatoare, sunt în acest sens, superlativele utilizate de Johann Lehmann, director de teatru aflat în dese rânduri, spre sfârşitul veacului XVIII, împreună cu trupa sa, în centrele urbane germanofone din Transilvania şi Banat); călătorii atraşi de lumea saşilor, lume aflată la începuturile modernităţii, văd fără dubii, în populaţia săsească, îndeosebi în cea urbană, elementele definitorii pentru spiritualitatea germană: limba literară, codurile culturale, trecutul medieval. Prepangermanismul unora dintre călătorii străini face ca autostereotipurile germanităţii să-şi manifeste influenţa şi în fenomenul „reinventării sasului", evident imagologice, ca extincţie a germanităţii tradiţionale, implicit a civilizaţiei. Astfel, saşii devin beneficiarii manierei prin care germanii ies, în cheie romantic-naţionalistă, din criza secolului anterior. Fenomenul reinventării lor ca şi comunitate exemplară a fost desăvârşit de călătorii din estul european, precum şi de boierul muntean Dinicu Golescu, autorul unui modern jurnal de călătorii în Occidentul primei jumătăţi a secolului XIX – *Însemnare a călătoriei mele* (1826). Acesta era aproape fascinat de etosul muncii exersat de saşi şi de puterea de seducţie pe care modul lor de viaţă îl exercita asupra celorlalţi locuitori ai Transilvaniei, în special asupra românilor care imitând această exemplaritate puteau fi soldaţi disciplinaţi şi „buni cetăţeni" capabili să ducă o existenţă conformă cu principiile proiectului iluminist şi să se mândrească cu identitatea lor istorică romanică. Inventarea exemplarităţii saşilor poate avea ca sursă şi relativa „cuminţenie" politică manifestată de aceştia în secolele XVIII-XIX, în iureşul unor evenimente şi mutaţii politice radicale; în fapt, este vorba doar de o anume precauţie care varia de la cvasineutralitatea conjuncturală la compromisul pragmatic.

Vizitarea unui alt spaţiu geocultural îl obliga pe călătorul din Secolul Luminilor să adopte recursul la metodă. Dacă până la mijlocul veacului informaţia derivată de pe urma unei călătorii îmbrăca forma aproape canonică a raportului, sau pe cea superficială a relaţiei exotice, după această perioadă, memoriile de călătorie au fost mult mai generoase ca informaţie şi structurate după metodologia descrierilor monografice, descrieri concentrate pe analizarea complexă a realităţii observate. Călătorul nu mai era preocupat doar de câteva teme precum: confesionalitatea comunităţii investigate ca în cazurile relaţiilor şi rapoartelor provenite de la misionari, pe fluenţa itinerarului sau pe natura ceremonialului ca în cazul jurnalului diplomatic. Călătorii occidentali, îndeosebi cei din a doua jumătate a secolului XVIII, au fost interesaţi de mediul rural văzut ca spaţiu al unor potenţe neexploatate şi ca expresie a identităţii societăţilor tradiţionale. Un interes la fel de viu s-a manifestat şi vizavi de spaţiul urban perceput drept cadru comunitar dinamic, definitoriu pentru afirmarea valorilor moderne.

Orice structură comunitară se întemeiază pe un sistem de valori şi de solidarităţi care o normează şi îi constituie osatura societală. Sistemul de valori manifeste în forme culturale, creează în interiorul grupului social câmpul de comunicare şi interacţiune[5]. Membrii comunităţii se autoidentifică şi sunt identificaţi de alţii prin faptul că alcătuiesc un corp socio-cultural organic. O astfel de percepţie societală este de „lungă durată". În secolele XVII-XVIII, mobilitatea socio-culturală restrânsă (existau puţine combinaţii de statusuri şi participări sociale), exercitarea unor comportamente economice asemănătoare aveau drept urmare manifestarea la nivelul grupului socio-etnic a valorilor normative. Observarea identităţii altei comunităţi, în mod concret a obiceiurilor tradiţionale ale acesteia, avea efecte asupra evaluării propriei identităţi. Obiceiurile tradiţionale ale unei comunităţi, chiar dacă erau deprinderi de grup neutre din punct de vedere moral, dobândeau încărcătură morală când erau comparate cu tradiţiile altora. Din acel moment, ele deveneau „moravuri" (folosim aici termenul consacrat de Voltaire) definitorii pentru comunitate. Legăturile realizate între membrii grupului etnic pe baza unor deprinderi socio-culturale tradiţionale creează un sentiment de apartenenţă devenind fundamentul solidarităţii de grup[6].

Macrocomunităţile studiate de călători erau definite de către aceştia prin apelul la semnificaţiile termenului de *naţiune.* Termenul are două sensuri, unul social-juridic şi altul etno-teritorial. Cu referire la „naţiunile transilvane" se utilizează ambele accepţiuni; acestea erau atât unităţi socio-juridice autonome, cât şi comunităţile definite şi determinate prin aceeaşi limbă vorbită, tradiţii, etnotip. Astfel, locuitorilor din comitatele ungureşti, celor din Ţara secuilor, celor de pe cuprinsul teritoriilor adminis-

[5] Frederick Barth, *Ethnic Groups and Boundaries. Allen and Unwin*, Allen& Unwin, London, 1969, p. 9-10.

[6] W.G. Summer, *Folkways apud* John Rex, *Rasă şi etnie*, Du Style, Bucureşti, p. 118-119.

trate de saşi, precum şi altor supuşi din aceiaşi unitate administrativă li se aplica aceeaşi identificare. Cu o astfel de identificare a operat naturalistul Haquet; fiind preocupat de reprezentarea coexistenţelor etno-culturale, călătorul afirma la sfârşitul secolului XVIII că: „La trecerea Mureşului soseşti din nou pe teritoriul altei naţiuni, care este a treia după a ungurilor şi secuilor, şi aceştia sunt vechii daci sau saşii, care au fost admişi în această parte sub Gheza ca nouă colonie (...) Primul oraş al naţiunii săseşti după trecerea acelui râu (Mureş *n. m.*) a fost Reghinul"[7].

Configuraţia comunităţii exemplare ca temă de interes politic şi cultural major a fost redată de literatura iluministă de profil. Am încercat să realizez o sinteză a acestei reprezentări. Virtutea esenţială a comunităţii exemplare era sociabilitatea. Acordul dintre interesul individului şi cel al grupului, relaţie de tip contractualist sprijinită pe sistemul de solidarităţi specifice, asigura echilibrul social al comunităţii. Valorii sociale a toleranţei i se acorda un credit special (la sfârşitul secolului al XVII-lea, Locke întemeiase juridic termenul şi desemnase toleranţa ca dimensiune fundamentală a societăţii), cu atât mai mult cu cât comunitatea era definită în termeni teologali, în cei ai sensibilităţii colective, dar şi din perspectivă juridico-morală (suntem în secolul XVIII, când comunitatea era evaluată ca orice individualitate, chiar dacă perspectiva este oferită de morala naturală sau de criteriile moralei creştine!). Pentru cei mai mulţi dintre analişti şi călători, sediul comunităţii exemplare în societăţile care exersau modelul iluminist era oraşul. În lumea occidentală, oraşul părea o structură socio-normativă echilibrată, bazată pe respectarea sistemului de convenţii sociale de tip contractualist, rămânând totodată sensibil la schimbare, la îmbrăţişarea unor noi modele socio-culturale, dar şi reticent faţă de noii veniţi. Dacă pentru lumea românească concentrată în cadrele tradiţionale ale ruralităţii, satul era microcomunitatea care-i exprima identitatea, pentru naţiunea săsească definitoriu era oraşul transilvan, realitate subliniată de cei mai mulţi dintre călătorii perioadei. Călătorii au oferit un model de evaluare al unei astfel de societăţi, model care presupunea prezentarea cadrului topografic, a spaţiului public, a ansamblurilor arhitecturale ecleziastice, civile şi militare definitorii pentru urbe, precum şi evaluări demografice aproximative, o prezentare succintă a particularităţilor identitare vizibile – limbă, confesiune (acestui aspect ca dimensiune definitorie pentru identitate îi acordau cea mai consistentă semnificaţie, călătorii care erau de formaţie teologică; ne referim la Auslia, Bossi, Chishull, abatele de Feller), port, aspecte de fenotip, profil etnopsihologic. Observăm, de

[7] *Hacquet's neuste physikalisch-politische Reisen in der Jahren 1788.89 und 90 durch die Dacischen und Sarmatischen oder Nordlichen Karpathen,* in Verlag der Raspischen Buchhandlung, Erster und zweyter Theil, Nürnberg, p. 173-174.

asemenea, tratarea ca şi corp social a membrilor burghezi ai comunităţii, şi oarecum extrateritorial a elitelor, care de altfel aparţineau altor cadre socio-culturale. Burghezul era omul folositor, posesor al virtuţilor domestice, tot mai mult un *hônnete homme* (model configurat încă din Baroc), slujitor al binelui public, consumator de cultură care rivaliza cu elitele tradiţionale. Când abordau motive şi teme care impuneau reliefarea unor realităţi care exprimau existenţa clasei de mijloc – întreprinzători comerciali, negustori, proprietari de case, patroni de ateliere manufacturiere, meşteşugari cu stare – călătorii nu disting individualităţi, ci impun portretul colectiv. Doar patriciatul a fost beneficiarul unor portrete individualizate. Cei mai mulţi dintre călătorii care au vizitat Transilvania, au fost ataşaţi de valorile clasei de mijloc, ei înşişi fiind într-o manieră sau alta coparticipanţi la emisia de modele socio-culturale specifice. În analiza de faţă, n-am abordat existenţa patriciatului săsesc, deoarece acesta ca statut social, ca deprinderi şi opţiuni se încadra în sistemul elitei transilvane. De altfel, unul dintre cei mai interesanţi călători, Lehmann constata că „Printre membrii naţiunii săseşti sunt şi nobili, iar numărul nobililor saşi nu este mic – această lume însă nu are nimic în comun cu naţiunea, ea nu are nici un fel de influenţă asupra săsimii. Căci nobilul încetează de a mai fi nobil dacă este sas"[8]. Pentru occidentali, spaţiul naţiunii săseşti era un construct socio-cultural interesant care, deşi a respectat sistemul constituţional şi juridic tradiţional, şi-a asumat şi modele umane şi sociale consacrate în spaţiul Europei clasice şi iluministe. Prima descriere complexă referitoare la statutul naţiunii săseşti, şi aici s-a folosit termenul de *natio* în sensul medieval al cuvântului, din perspectiva evaluării statusului naţiunii ca realitate socio-juridică, îi aparţine reverendului Edmund Chishull aflat în trecere prin Transilvania pe la 1702. Autorul era atras de realităţile complexe din oraşele Braşov şi Sibiu. Astfel, după ce deplânge felul în care un devastator incendiu petrecut cu mult timp în urmă a afectat spaţiul public al Braşovului, îndeosebi Biserica Neagră şi Biserica Sf. Nicolae din Şchei, călătorul oferă un tablou complet cu privire la structura instituţională a bisericii luterane şi a conducerii urbei[9]. Despre Sibiu, acelaşi relatează după o structură narativă consacrată, descriind aşezarea geografică a oraşului, aspectele edilitare şi cele demografice, statutul confesional al locuitorilor, oferind totodată şi relaţii succinte despre administraţia civilă şi militară, despre instituţiile regionale, tradiţionale şi imperiale. Prezentarea este realizată fără comentarii, doar prin câteva formule de apreciere cu

[8] Johann Lehmann, *Reise von Preßburg nach Hermannstadt in Siebenbürgen*, Leipzig, 1785, p. 252.
[9] Edmund Chishull, „Călătoria în Ţara Românească şi Moldova (1702)" în *Călători străini despre ţările române,* coord. Maria Holban, Paul Cernovodeanu, vol VIII, Bucureşti, 1983, p. 204.

referire la competența înalților funcționari ai administrației imperiale[10] și la adresa toleranței religioase manifestate în orașele Transilvaniei[11]. Reverendul englez deși a fost reținut în comentarii, părea că admiră sistemul constituțional al celor patru „religii recepte”, care în opinia sa asigura conviețuirea și bunăstarea provinciei.

Vocea narativă adoptată în aceste memorii și monografii este diferită de aceea utilizată în cazul relatărilor despre lumea extracarpatică, spațiu ce pare construit după inventarul de reprezentări al lumii orientale; astfel, în timp ce societatea fanariotă era considerată irațională și decadentă[12], cea transilvană, în particular cea săsească, era rațională, matură și virtuoasă. Nu trebuie să ignorăm însă și manifestarea, peste distanțele geopolitice, a unui anumit soi de orgoliu „de rasă” manifestat de unii călători germani atunci când scriau despre identitatea germană a sașilor; Johann Lehmann chiar îi numește pe sibieni „compatrioții germani din Transilvania”[13], dovadă a începuturilor manifestării, așa cum m mai afirmat, a unui prenaționalism cultural german și a determinărilor operate de autostereotipul etnocultural german; de altfel, în epocă, surse de autoritate culturală precum Bruzen de la Martinière în *Dictionnaire* (1740) și *l'Encyclopédie* definesc Europa pe baza a trei repere/criterii: rasă, geografie și civilizație. Conform funcționalității ultimului criteriu menționat, exista o Europă a elitelor, o lume care se autoidentifica cu o comunitate de atitudini comune, formule explicative datorate unui permanent schimb cultural[14]. După opinia mea, cel mai sugestiv portret colectiv realizat națiunii săsești îi aparține lui Johann Lehmann: „Națiunea sașilor din Transilvania, după cum se știe, trăiește după o constituție, legi și obiceiuri proprii [...] caracterul și obiceiurile națiunii se deosebesc de caracterul și obiceiurile tuturor oamenilor, care trăiesc în țările ereditare cesaro-crăiești. Când intri într-o judecătorie săsească, ai crede că te afli în Saxonia: mersul, manierele, arhitectura, dialectul, cumpătarea la mâncare și băutură sunt precum în Saxonia electorală. Această națiune este la fel de așezată, econoamă și harnică, mai ales la țară, are același farmec plăcut […] În afară de limba curat germană, sașii din Transilvania se folosesc de o limbă proprie, care este săsească propriu-zisă. Națiunea este atât de legată de această limbă prin obiceiuri consacrate chiar de ea […] Această limbă nu se tipărește, nici nu se scrie […] În orașele săsești, alături de bogătașii puțini la număr coexistă sărăcia celor mulți. Bogătașii își dau banii numai pe dobândă sigură, nu îndrăznesc să-i pună în comerț. Săracul rămâne mai departe atașat de ocupațiile tradiționale, nici n-are posibilități să încerce altele apărute de curând. Astfel țara este nevoită să aducă din afară lucrurile noi”[15].Despre funcționalitatea națiunii săsești ca un sistem ordonat, același călător afirma că aceasta deținea câteva caracteristici cu totul particulare, pe care, de altfel, le exagerează, asemănând națiunea săsească cu acele constructe socio-juridice teoretizate în epocă, un fel de Arcadii iluministe: „Sașii între ei sunt cu totul egali. Între ei nu există nici o deosebire de rang. Căpetenia națiunii este aleasă de către toți membrii ei și, întărită de conducătorul țării, de către rege. La fel și celelalte autorități. Domină libertatea absolută a cultului.”

După cum ne demonstrează și textul mai înainte menționat, portretul colectiv al națiunii săsești, al identității și al stării acesteia, implică descrierea aspectelor socio-juridice ale comunității, tradițiile, limba, sociabilitatea, civilizația gestuală, mentalitățiile și comportamentele economice, opțiunile culturale, și ceea ce se regăsește mai puțin reprezentat în text, un etnotip specific.

Relațiile călătorilor ating fugar și tema originii ilustre a sașilor înregistrând cele două teze etnogenetice aflate în același timp în circulație: tema dacică și cea germanică. Primul călător care abordează mai accentuat subiectul, călătorul Italian Sestini, este ambiguu, folosind identificarea dacică când amintește de ardeleni, fără a da indicații dacă aceștia sunt, sași, români sau unguri; această ambiguitate pare disipată când vorbește de limba dacică sau românească[16] . În schimb, naturalistul Haquet îi considera pe sași, urmașii dacilor „adevăraților italieni dacici”[17]; aceste afirmații redau teoriile etnice aflate în circulație în mediile săsești, în Baroc. Totuși, călătorii germani din a doua jumătate a secolului XVIII aveau cunoștință despre revoluția petrecută în autopercepția săsească după ce Frank von Frankenstein renunță la tema originii dacice a sașilor și întemeiază teoria originii saxone a coloniștilor sași.

Atașamentul față de limba săsească, element definitoriu pentru identitatea istorico-culturală, a fost subliniat de aproape toți călătorii care au studiat comunitățile săsești. Primul călător care a abordat acest motiv al identității sprijinite pe o limbă definitorie a fost Edmund Chishull care în mod cu totul surprinzător, încă de la începutul secolului, afirma că „sașii vorbesc în întregime germana saxonă, ei aparținând acestei nații și fiind o

[10] *Ibidem*, p. 206-207.
[11] *Ibidem*, p. 213-214.
[12] Edward W. Said, *Orientalism*, Ed. Amacord, Timișoara, 2001.
[13] Johann Lehmann, *op. cit.*, p. 232.
[14] René Pomeau, *L'Europe des Lumières. Cosmopolitisme et unité européenne au XVIII siècle*, Stock, Paris, ed. 1991, p. 215.

[15] Johann Lehmann, *op. cit.*, p. 176-178.
[16] *Viaggio curioso-scientifico-antiquario per la Valachia, Transilvania e Ungheria fino a Vienna fatto da* Domenico Sestini, di Luigi et Fratelli Magheri, a spese di R. Tondini, Florența, 1918, p. 89.
[17] Baltasar Haquet, *op. cit.*, p. 179.

colonie aşezată aici de pe vremea lui Gheza al II-lea, regele Ungariei”[18]. De acelaşi aspect pare interesat şi abatele de Feller; acesta, după contacte mai apropiate cu saşii din Bistriţa, a ajuns la concluzia că „...aceşti saşi vorbesc nemţeşte, dar vorbirea lor de toate zilele este germana din Luxemburg, cu unele modificări, ceea ce mă face să cred că locuitorii Luxemburgului sunt şi ei o colonie saxonă. Am stârnit mirarea bistriţenilor când am descoperit împreună identitatea acestor limbi. Am ajuns la concluzia că această limbă este vechea limbă germană. De altfel firea şi purtările acestor saşi sunt aceleaşi ca şi ale luxemburghezilor”[19]. Nu se ignoră însă şi altă realitate şi anume aceea care demonstra abilităţile lingvistice ale saşilor, faptul că saşii, chiar şi cei din mediul rural, cunoşteau mai multe limbi „... aproape fiecare sas înţelege în afară de cele două limbi germane ale sale şi ungureşte şi româneşte, în afară de aceasta şi o latină de foarte bună calitate”[20]; Sestini va fi şi el impresionat de „domnii care au primit o educaţie bună vorbesc franţuzeşte şi italieneşte”[21]. Acest plurilingvism era, pentru călători, un semn al predispoziţiei pentru dialog; de altfel, voiajorii occidentali nu mai folosesc, în epocă, sintagma Turnului Babel atunci când se referă la caracterul multilingvistic al oraşelor Transilvaniei, semn al multiculturalităţii sale. Chiar sistemul constituţional al Transilvaniei nu le mai pare occidentalilor ciudat şi complicat, aşa cum a fost descris în relaţiile călătorilor din secolul XVII şi din prima parte a secolului XVIII, regulă, misionari sau nobili conservatori, prea puţini deschişi la diversitate şi pluralism. Mai mult chiar, călători precum Sestini, Lehmann, Baltazar Haquet au văzut în acest sistem constituţional şi în diversitatea etno-confesională, esenţa Transilvaniei[22]. Păstrarea „obiceiurilor vechi şi a limbii, perseverenţa în cumpătare”[23] ar explica după aserţiunile călătorilor moderni, conservarea naţiunii în concertul multietnic transilvan; limba naţiunii săseşti rămânea însă, în aserţiunile acestora, elementul în jurul căreia se concentrează celelalte particularităţi etno-culturale, căci „Limba naţiunii săseşti este aceiaşi în care s-au înţeles primii veniţi în Transilvania”[24].

[18] Edmund Chishull, *op. cit*., p. 212.
[19] *Itineraire ou voyages de Mr. L'abbé de Feller en diverses parties de l'Europe: en Hongrie, en Transylvannie, en Esclavonie, en Bohême, en Pologne, en Italie, en Suisse, en Allemagne, en France, en Hollande, aux Pays-Bas, etc-Ouvrage postume dans lequel se trouvent beaucoup d'observations et réflections interréssantes*, Liege-Paris, 1820, p. 277-278.
[20] Johann Lehmann, *op. cit*., p. 246.
[21] Domenico Sestini, *op. cit*., p. 92.
[22] Johann Lehmann, *op. cit*., p. 240-241; B. Haquet deşi era un iozefinist convins, consideră ca reforma teritorial-administrativă întreprinsă de Iosif al II-lea putea avea efecte negative asupra raporturilor interetnice ungaro-săseşti, în *op. cit*., p. 175.
[23] *Ibidem*, p. 246.
[24] *Ibidem,*

Despre ataşamentul saşilor faţă de tradiţie vorbesc toate sursele perioadei care abordează teme legate de această etnie. Această stăruinţă în tradiţie ar fi după Sulzer explicaţia plauzibilă cu privire la păstrarea identităţii din momentul colonizării, chiar în condiţiile unei coexistenţe socio-economice active cu celelalte naţiuni din Transilvania[25]. Acelaşi autor, deşi părea că apreciază felul în care saşii îşi conservau limba, moravurile şi obiceiurile iniţiale, considera că prudenţa saşilor în relaţiile cu străinii mergea până la „o supărătoare suspiciune”. Aceste informaţii nu se pot bucura însă de prea mult credit, deoarece alţi călători vorbesc despre sociabilitatea şi totodată „discreţia” saşilor, şi nu despre atitudini lipsite de „civilitate”; cu siguranţă, câteva episoade particulare, care l-au implicat pe Sulzer, frustrările, au determinat aceste formulări subiective. Un portret mai complex cu referire la saşi în general, la bistriţeni în particular, a oferit Haquet, naturalistul care va distinge şi diferenţe regionale în ceea ce priveşte comportamentele socio-culturale ale saşilor transilvăneni şi respectiv al celor aşezaţi în Moldova şi Bucovina. Cu referire la primii, naturalistul sublinia că aceştia erau conservatori în deprinderi, îşi păstrau obiceiurile tradiţionale de natură juridică (precum utilizarea coerciţiei corporale) precum şi raporturile patriarhale în familie[26].

Despre atitudinile saşilor faţă de muncă şi de rezultatele ei, toate sursele au propus aceeaşi evaluare favorabilă semnalând existenţa unui specific etos al muncii: „... cei mai mulţi sunt cumpătaţi şi economi şi cu aplecare la muncă...”[27]; „... harnici şi casnici”[28]; „această naţiune este la fel de aşezată, econoamă şi harnică...”[29]. Ultimul dintre cei care au avut pretenţia că oferă o imagine completă a naţiunii, apelând la ambele accepţiuni ale termenului de *natio*, folosind în finalul descrierii sale şi o anumită distanţă analitică faţă de subiect, a fost Lehmann, directorul unei solicitate trupe germane de teatru. Acesta considera că saşii deşi erau devotaţi muncii, nu dădeau dovadă de pragmatism, nu erau atraşi de ocupaţii economice noi, producătoare de profit, fiind prea puţin interesaţi de investirea veniturilor în activităţi lucrative, netradiţionale[30].

Despre cumpătarea la mâncare şi băutură ca principală caracteristică etno-morală, despre calmul şi cumsecădenia saşilor[31], precum şi despre

[25] *Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist: der Walachey, Moldau und Bessarabiens, im Zusammen[hang] mit der Geschichte des ubrigen Daciens als ein Versuch einer allgemeinen dacischen Geschichte mit kritischer Freyheit entworfen von Franz Ioseph Sulzer ehmaligem k.k. Hauptmann und Auditor*, bey Rudolph Graffer, Bd.II. Wien, 1782, p. 58.
[26] B. Haquet, *op. cit*., Theil II, p. 179-180.
[27] D. Sestini, *op. cit*., p. 93.
[28] B. Haquet, *op. cit*., Theil II, p. 179.
[29] J. Lehmann, *op. cit*., p. 177.
[30] *Ibidem.*
[31] Xavier de Feller, *op. cit*., p. 281; F. Sulzer, *op. cit*., Bd. II, p. 58.

caracterul cuviincios al gestualității și al îmbrăcămintei au amintit toate sursele mai înainte menționate. Dar din nou Lehmann, acest fin şi progresist observator, pare cel mai sugestiv în formulări: „Îndepărtarea luxului trecător, fie de orice natură: în îmbrăcăminte, în hrană şi în confort a devenit a doua temelie pe care se sprijină tăria națiunii. Națiunea îmbracă şi astăzi portul în care a venit în Transilvania. În orașele mai mari […] mulți bărbați se îmbrăcau nemțeşte sau ungureşte pentru ca în întrunirile de afaceri, alături de membrii altor națiuni să nu apară prea diferiți”[32]. Cu certitudine, burghezul sas practica codul de civilitate specifică, afirmație pe care o pot argumenta referindu-mă la existența unei literaturi a comportamentelor socio-culturale, literatură ce se regăseşte şi în bibliotecile sibiene ale epocii. O opinie singulară cu referire la natura temperamentului saşilor a oferit însă medicul francez Adam Chenot, care a investigat posibilele surse de boli infecțioase în Transilvania de sud. Acesta afirma că „temperamentul acestui popor este în general sanguinic-coleric, [...] carnea lor e moleşită, structura nervilor foarte schimbăcioasă şi sensibilă, de aceea dacă îi apucă boala ori le atacă corpul şi sufletul, sunt răpuşi îndată; şi astfel cu frica îşi aduc moarte care îi îngrozeşte”[33]. Cauza tuturor relelor ar fi fost după medicul francez practicarea unei arte autohtone de a trăi, artă ce presupunea consumul excesiv de carne şi vin, şi traiul în interioare închise şi parfumate[34]. Într-un fel, Chenot se încadra în maniera imagologică de caracterizare a unei etnii, manieră impusă la începutul secolului prin „tabla popoarelor”, gen care realiza profilul etnopsihic după modelul evaluării morale a comportamentelor individuale, evaluări aplicate apoi, prin extrapolare, popoarelor şi națiunilor.

Existența periferică, în afara spațiului transilvan, în afara sistemului constituțional al celor patru „religii recepte”, existența saşilor în spațiul unei populații majoritare de altă identitate etno-culturală şi de multe ori ostilă, avea ca efect alterarea „firii”, pierderea identității. O astfel de supraviețuire identitară dificilă descria Peter Zöld, un misionar ungur aflat în vizitație în Moldova: „Urmaşii acestor saşi sunt, după cum am mai spus sau dispăruți cu totul sau ceea ce este mai de crezut, atât de contopiți şi de amestecați cu ungurii încât cu timpul au ajuns la fel cu ei la vorbă şi la obiceiuri, ceea ce dovedeşte limpede numeroasele nume germane folosite de ei, ca Müller, Schuster şi altele asemănătoare. Aceste familii nu mai ştiu cele transmise prin grai de la strămoşii lor, că sunt urmaşi ai saşilor, însă ei se numesc acum împreună cu rămăşițele ungurilor, ceangăi maghiari, măcar că ei nu ştiu deloc de unde, pentru ce şi de la cine au primit

[32] J.Lehmann, *op. cit*., p. 247.
[33] Adam Chenot, *Tractatus de peste*, Viena, 1766, p. 325.
[34] *Ibidem.*

acest nume... ”[35]. Este evident faptul că datele oferite de misionar nu erau întru totul corecte, dar pe noi ne interesează doar interpretarea realității etno-culturale observate. Naturalistul Baltasar Haquet observa alte efecte ale contaminării culturale la saşii aşezați în zona Sucevei; aceştia deoarece erau minoritari mimau comportamentele majoritarilor devenind fățarnici, vicleni şi laşi precum evreii, echivoci în vorbe şi mărturii precum românii, „pentru că numai astfel se pot proteja de ostilitatea băştinaşilor”[36].

Călătorii occidentali au atins în mod accidental, sau dimpotrivă substanțial, problematici care m-au îndreptățit să consider că pentru cei mai mulți dintre aceştia, națiunea săsească din Transilvania se comporta, în mediul şi în timpul istoric dat, precum o comunitate exemplară, care îşi conserva statusul prin respectarea tradiției socio-juridice şi culturale, prin funcționarea sistemului de solidarități specifice, dar şi printr-un fertil dialog intercomunitar.

[35] Peter Zöld, „Călătorie în Moldova”, în *Călători străini despre țările române*, vol. IX, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1997, p. 509.
[36] B. Haquet, *op. cit*., p. 179.

Relațiile călătorilor străini despre statutul femeii în familia tradițională românească din secolul XVIII[1]

În epoca premodernă familia devine locul privilegiat de investiție afectivă şi de reculegere intimă[2]; aici individul se adăposteşte de cenzurile comunității[3]. Pe de altă parte, în familie ca şi în societate, se petrec evenimente care presupun o lentă şi nedramatică reaşezare a rolurilor sociale (efecte ale dinamismului din cadrul societății urbane); în schimb, în familia tradițională se reproduc formele consacrate de gestionare a intereselor private dar şi colective, mecanismele de funcționare a economiei rurale, obiceiurile cutumiare care fac din familie matricea socio-culturală şi genetică a lumii tradiționale. În acest registru, precum şi ca urmare a interesului pe care mediile oficiale îl acordă familiei ca factor socio-economic şi cultural de stabilitate, femeii i se acordă o atenție evidentă, constantă şi realizată din mai multe perspective.

Călătorii străini care erau interesați de structura familiei din lumea românească evaluează statutul femeii din perspectivă moralistă şi pragmatic-fiziocratică; aceasta din urmă este ilustrată mai ales de călătorii austrieci aflați în serviciul administrației habsburgice. Nu sunt înfățişate individualitățile, ci doar identitățile de grup. Imaginea femeii nu cunoaşte la călătorii perioadei abordate în analiza de față, fluctuații demne de semnalat; schematizarea ei sau reprezentările realizate detaliat în manieră descriptivă au fost determinate de felul în care proiectul scrierii viza în mod special sau doar tangențial problematica moravurilor şi a specificității socio-culturale a comunității studiate.

Perspectiva morală este alimentată de două surse: una tradițională sugerată de reprezentările medievale față de femeie şi de rolul ei socio-moral, dimensiune revigorată de literatura de colportaj din secolele XVII-XVIII, precum şi una mai recentă extrasă din operele moraliştilor şi medicilor epocii. Aceasta din urmă secularizează imaginarul despre femeie, deşi acesta rămâne în continuare ostil, îmbogățindu-şi repertoriul explicativ vizavi de inferioritatea „naturală" justificată prin particularitățile genului; în primul rând, diferența era percepută şi definită ca una anatomică / sexuală. De altfel, frica de sexualitatea femeii (de exercițiul păcatului), de felul în care ciclurile vieții femeii sunt determinate de funcțiile sexuale,

[1] Vezi „Călători străini despre statutul femeii în familia tradițională românească" în *Caietele de Antropologie Istorică*, nr. 2, 2003, Cluj –Napoca, p. 57-73.
[2] Philippe Ariès, *Istoria vieții private*, vol. 6, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1995, p. 126.
[3] *Ibidem*, p. 130.

generau coduri culturale aflate în prelungirea clişeelor medievale şi premoderne care demonizau femeia drept cauză a slăbiciunii umane, primejdie în căsnicie, factor al morții, agent a lui Satan[4]. Până şi una dintre cele mai exersate valori precum onoarea era legată de sexualitate[5]. De altfel, discursul bisericii continua să suspecteze femeia din mediul rural datorită calității de purtătoare a culturii populare[6]; ea era „neputincioasă şi impură"[7]. Se considera că deoarece femeia prin natura ei insațiabilă nu poate să ofere raționalitate, eficiență şi echilibru familial, singura soluție era în sistemul de „rațiuni" al epocii – supravegherea femeii, asigurarea dominației bărbatului; acest obiectiv al discursului moralei a fost sugestiv reprezentat încă de la finele Renaşterii, de Shakespeare în *Îmblânzirea scorpiei*. Fiziologii şi filozofii iluminişti vor elabora alte explicații întemeiate pe mecanicismele fiziologiei epocii. Diderot, dar mai ales Rousseau şi Roussel erau convinşi că uterul determină şi exprimă feminitatea. Această dependență de alcătuirea naturală era sursa senzualismului, a sensibilității excesive a femeii, particularitate accentuată de natura umorală şi de structura neurologică mai „gingaşă"[8]. „Construcția" excesivă a feminității împiedica afirmarea rațiunii, determinând cantonarea femeii în aria obscură a iraționalului – ea nu realiza maturația ideilor, fiind blocată la nivelul unei imaginații cel mult bogate[9]. Ca ființă imperfectă, femeia se schimba doar în funcție de mişcările matricei sale – uterul[10]! Soluția iluminiştilor vizavi de funcționalitatea socială a femeii ca rezultat al naturii sale inferioare nu era departe de aceea formulată de discursul bisericii, deşi perspectiva din care această funcționalitate era definită era una laică şi pragmatică. În mod concret, aceşti moralişti care reprezentau societatea civilă considerau că femeia datorită naturii sale sensibile şi inconsistente trebuie să se orienteze cu exclusivitate înspre mediul domestic, familial, dedicându-se activităților casnice, în care îşi poate realiza calitățile. Ea administra cotidianul. În concluzie, din diferența anatomică, din funcția maternă (de care discursul

[4] Dominique Godineau, *Femeia, în Omul Luminilor*, Polirom, Iaşi, 2002, p. 292; Jean Delumeau, *Frica în Occident în secolele XIV-XVIII. O cetate asediată*, Meridiane, Bucureşti, 1986, p. 193 sq.; Idem, *Păcatul şi frica. Culpabilitatea în Occident secolele XIII-XVIII*, Polirom, Iaşi, 1997, p. 127 sq.
[5] Jack Goody, *Familia europeană*, Polirom, Iaşi, 2003, p. 99.
[6] *Superstitions anciennes et modernes: prejugés vulgaires qui ont induit les Peuples à des usages et à des practiques contraires à la Religion. Avec des Figures qui représentent ces practiques. À Amsterdam, chez Jean Frederic Bernard*, MDCCXXXIII.
[7] Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites dans la Frances moderne*, Flammarion, Paris, 1978, p. 202.
[8] Idem, *O istorie a diavolului*, Cartier, Bucureşti, 2002, p. 95.
[9] Dominique Godineau, *op. cit.*, p. 291.
[10] Evelyne Berriot Salvadore, *Un corps, un destin. La famme dans la médicine de la Renaissance*, Champion, Paris, 1993, p. 135.

iluminist abuzează mai puțin decât biserica tradițională) și din neputințele fiziologice se năștea pasivitatea socio-culturală a femeii și diviziunea rolurilor sociale din cadrul familiei.

Dimensiunea pozitivă a reprezentării femeii este plină de episoade efemere desfășurate doar la nivelul elitei. Aceste „primăveri" se leagă de primele „valuri feministe": perioada „querelle des fammes" (1400-1600) aflată sub patronajul Cristinei de Pisan, scriitoarea care în *Cartea cetății doamnelor* aborda problema identității feminine; feminismul raționalist al secolului al XVII-lea aflat sub influența cartezienilor Poullain de Barre și Christian Thomasius care susțineau egalitatea sexelor în virtutea principiului rațiunii pure, precum și legitimitatea dobândirii statutului juridic și moral egal al femeii cu bărbații; feminismul luminist (1750-1800) ilustrat îndeosebi de Madame de Beaumer (*Journal des dames*) și Marie Wollstonecraft (prin scrierea *Revendicare asupra drepturilor femeii*) care au introdus conceptele fundamentale ale discursului feminist: femeie, feminism, feminitate, demnitate feminină, virtute, rațiune, independență, egalitate[11]. Cu toate aceste atitudini revoluționare pentru epoca lor, chiar și femeia din înalta societate era supusă canoanelor „datoriei" casnice jucând în societate cel mult un rol oficios[12].

Virtuțiile feed-backului cultural se pare că nu își realizează conexiunile în ceea ce privește evoluțiile lente ale imaginarului cu referire la femeie. Dinspre secvențele de discurs feminist nu pătrunde nici o influență în discursul tradițional; dimpotrivă, acesta își perpetuează, ba chiar își rearticulează misoginismele care, după orice încercare de spargere a imaginii conservatoare și de ameliorare a statutului femeii, revin la suprafață, radicalizându-se. După cum vom observa pe parcursul analizei, călătorii occidentali care au vizitat provinciile românești au apreciat rolul social al femeii în cadrele domestice ale cuplului, adică statutul de soție și mamă. Aceste aprecieri se fac de cele mai multe ori în manieră tezistă, pentru a sublinia prin antiteză vegetarea soților. Despre activitatea neobosită a țărăncilor române din Transilvania și Banat vorbesc mai toate relațiile de călătorie din a doua jumătate a secolului XVIII. Această abordare este explicabilă prin preocupările mediilor oficiale vizavi de comunitatea rurală și de familia tradițională, preocupări dictate de natura proiectelor socio-economice și demografice ale monarhiilor administrative, precum și de deprinderea culturală de a sublinia aspectele care ofereau date despre

[11] Mihaela Miroiu, *Gândul umbrei: abordări feministe în filosofia contemporană*, Alternative, București, 1995, p. 86; Gisela Bock, *Femeia în Istoria Europei. Din Evul Mediu până în zilele noastre*, Polirom, Iași, 2002, p. 22.
[12] N. Davis, *Les cultures du peuple. Rituels, Savoir et Résistences au XVI-e siècle*, Aubier, Paris, 1979.

identitatea Celuilalt („firea locuitorilor", tradiții etno-culturale și religioase). Formulele de evaluare ale călătorilor se desfășoară de la aprecieri sintetice cu nuanțe care merg de la constatare[13] la evaluarea funcționărească[14], iar în câteva cazuri la fascinație (călători mai târzii, care vedeau în țăranca română și în lumea rurală supraviețuirea unei lumi arhaice „necorupte", ordonate de solidarități și norme morale)[15]. Am apelat la reproducerea textelor pe care se întemeiază aceste aserțiuni. Astfel, funcționarul Ehrler afirma că „femeile își văd singure de gospodărie deoarece sunt extrem de harnice. Tot timpul, cât merg, călătoresc, șed ori se plimbă, ele se îndeletnicesc cu torsul., ori cu vreun alt lucru necesar gospodăriei [...]. Deși bărbații sunt mai indiferenți, față de sârbi în ceea ce privește muncile câmpului, femeile lor îndreaptă totul, împlinind cu hărnicia lor tot ceea ce este de lipsă atât la câmp cât și acasă"[16].

Femeile erau considerate partea activă a familiei și a națiunii de călătorii de la sfârșitul secolului al XVIII-lea: „În timp ce românii pierd în comparație cu alți bărbați, pe atât câștigă femeia prin comparație cu femeile de același statut din alte părți. Româncele sunt supuse, prietenoase, foarte harnice și pline de bunăvoință. Femeia muncește la câmp, vede de copii și de casă, toarce și țese pentru nevoile casei și pentru vânzare, își face și își spală îmbrăcămintea, crește și vinde la târg păsări, toarce din furcă în timp ce merge cu căruța sau se află pe jos, pe când bărbatul doarme fiind băut..."[17]. Într-un alt pasaj, același călător își exersa cu virtuozitate descripția: „... m-am dus să mă încălzesc într-o cocioabă țărănească mică și îngustă ca vai de lume și umplută cu vreo 20 de suflete, femei, copii și un bătrân. N-am reușit să vorbesc cu acei oameni dar care plini de bunăvoință mi-au dat o supă de lapte. Femeile lucrau la prepararea firelor de tors, una din ele stătea la război și lucra cu hărnicie. Copilele aveau toate câte o treabă de făcut, băieții se jucau. Bărbații acestor femei vrednice se aflau la primar, locul de

[13] Ignač Raicevich, *Voyage en Valachie et en Moldavie, avec des observations sur l'histoire, la physique et la politique, augmenté de notes et additions pour l'intelligence de divers points essentielles, traduit de l'italien par M. Lejeune, chez Masson et Fils*, Paris, 1822, p. 142.
[14] Domenico Sestini, *Viaggio curioso-scientifico-antiquario per la Valachia, Transilvania e Ungheria fino a Viena , di Luigi et Fratelli Magheri, a spese di R. Tondini*, Florența, 1815, p. 136; Johan Jakob Ehrler, *Banatul de la origini până acum (1774)*, Facla, Timișoara, 1982; Francesco Griselini, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei*, trad. Costin Feneșan, Facla,Timișoara, 1984, p. 174.
[15] Johann Lehmann, *Reise von Preßburg nach Hermannstadt in Siebenbürgen*, Dünkelspiegel und Leipzig, 1785, p. 163; Abatele Francesco Pizzangali, „Călătoria prin Bucovina, Moldova și Transilvania", în *Călători străini despre țările române*, vol. X, II, Ed. Academiei Române, București, 2001.
[16] Ehrler, *op. cit.*, p. 48.
[17] Lehmann, *op. cit.*, p. 27-28.

întâlnire unde se bea nectarul românesc, rachiul”[18].

Surprinzătoare prin abordarea neconvențională și prin trimiterile la nostalgicele întruchipări levantin-europene ale motivului „bunului sălbatic” este relația abatelui Pizzagali: „Poporul acesta (român n.n.) cu inima curată, este primitor – vara, femeile lor poartă numai o cămașă, două șorțuri de mai multe culori, ce atârnă de la mijloc în jos, și sunt desfăcute în părți; au sufletul lipsit de viclenie, căutătura veselă, își țin căsnicia aproape după obiceiul scitic, uneori după obiceiul amazoanelor și al indienelor. Româncele încalecă pe cai, mână căruțele, le place să arate un spirit bărbătesc și astfel se vede că aceste neamuri trăiesc mai fericite decât altele, căci trăiesc cu mai multă simplitate, se țin departe de negoț și de meșteșugurile care se poartă în vederea luxului. Ele nu suferă de înșelăciune, de pizmă, de moleșeală”[19].

Cu toată această ubicuitate socială realizată în cadrele familiei rurale, femeia cea covârșită de responsabilități domestice le părea străinilor ca fiind umilită de cutume pe tot parcursul existenței ei, prin valorile tradiției. Autorii relațiilor au construit exerciții de distanță socio-culturală, deși mulți dintre călători proveneau din medii în care, ce-i drept cu mai puțin consacrări gestuale, femeia trăia într-un sistem de convenții și constrângeri care îi permanentizau statutul de personaj secund.

Doar călătorii care au staționat mai mult în spațiile sociale ale societății românești au observat și gestualitatea ritualizată care sublinia statutul umil al femeii în interiorul cadrului domestic. Printre primii călători care au abordat în registru mai larg obiceiurile românilor a fost ofițerul suedez Erasmus Heinrich von Weismantel aflat la începutul secolului XVIII în Moldova. În legătură cu gestualitatea normată de comunitate, o cultură a relațiilor interpersonale, pentru a stabili ierarhia rolurilor sociale, călătorul suedez observa că „Toate femeile urmează obiceiul de a nu trece drumul tăind calea unui bărbat, chiar dacă acela ar fi la o depărtare de bătaia unei puști, sau dacă ar fi cerșetor, ci ele stau pe loc până trece, dând ca motiv că sunt datoare să arate bărbaților toată cinstea, respectul și atenția”[20]. Acest tablou a fost întregit cu câteva decenii mai târziu pentru lumea bănățeană de Francesco Griselini: „Româncele nu stau cu soții lor la masă, ci mănâncă după ce au terminat aceștia stând mai întotdeauna în picioare și ocupându-se în același timp cu o treabă casnică oarecare. Nici în timpul sarcinii, chiar și cu câteva zile înainte și după naștere, nu fac o excepție de

[18] *Ibidem*, p. 163.
[19] Francesco Pizzagali, *op. cit.*, p. 957-959.
[20] Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel, „Scurtă descriere a ținuturilor moldovene”, în *Călători străini despre țările române*, vol. VIII, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 357-358.

la acest obicei”[21]. La distanță de două decenii de la prospecțiile sociale ale lui Griselini, dar și din interiorul unor comportamente mai noi, austriacul Lehmann considera că românii din Transilvania își tratează femeile „ca și cum n-ar face parte din neamul omenesc”[22]. De aceea, același călător recomanda bărbaților atitudini liberale, „să schimbe dominația barbară în raporturi reciproce, femeile să nu mai fie tratate ca celelalte bunuri și posesiuni ale lor”[23].

Nu în toate relațiile de călătorie portretul femeii din familia rurală era construit pe dimensiune pozitivă. Dacă mai toate relatările lua în seamă portul feminin drept însemn al identității și al unei culturi specifice a corpului recurgând adesea la descripția etnografică, existau încă texte care se manifestau ca ecourile unor temeri și stereotipuri medievale, funcționale și astăzi. În calitate de purtătoare ale culturii populare, de practicante ale sistemului de tehnici specifice magiei naturale, „descântătoarele” erau considerate suspecte, primejdioase pentru escatologiile colective. Chishull, de altfel un reverend anglican luminat, deși făcea aprecieri la adresa frumuseții femeilor din mediul rural transilvan (mai ales din scaunele săsești), amintea despre aplecarea lor spre practicile magiei naturale, practici pe care autorul relației le considera drept „superstiții”; în mod concret, autorul se referea la legislația anti-vrăjitorească încă în vigoare la începutul secolului XVIII[24]. Dacă reverendul englez aflat în trecere prin provinciile române pe la 1702 condamna din perspectiva unui discurs raționalist aceste credințe, misionarii catolici credeau în caracterul destructiv al acestor practici, de regulă tehnici magice de protecție a casei, a patrimoniului și a persoanei („vrăji, descântece de desfacere a vrăjilor, farmece și faceri de petrecanie, folosirea sacramentelor în magie, tălmăcirea viselor”, etc.). Ei au inventariat rătăcirile și eresurile atât de „înșelătoare” ale lumii satului, au scris despre femeile „descântătoare care se îndeletnicesc cu o artă atât de înșelătoare, și nu aleargă la Atotputernicul, la Sfânta Fecioară și la sfinți” primejduindu-și sufletul[25].

Există însă și câteva texte care nu recunosc implicarea dinamică a țărăncii în economia casnică. La limitele temporale ale secolului XVIII, doi călători au găsit explicații diferite lenei rurale. Primul, călătorul protestant Weismantel, afirma că în Moldova „bărbații muncesc puțin, femeile și mai puțin, și nu poți avea în toată țara un zilier, în schimb poți avea leneși des-

[21] Francesco Griselini, *op. cit.*, p. 174.
[22] Lehmann, *op. cit.*, p. 28-29.
[23] *Ibidem*.
[24] Edmund Chishull, „Călătoria în Țara Românească și Transilvania”, în *Călători străini despre țările române*, vol. VIII, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 216.
[25] Giovanni Francesco Bossi, „Raport către Congregația de Propaganda Fide – 1745”, în *Ibidem*

tui”[26]. În schimb, Hacquet consideră că activitatea economică restrânsă era determinată de statutul social şi de „puţinele nevoi gospodăreşti”[27].

În câteva relaţii de călătorie era încă funcţional un alt clişeu care va alimenta eugenismul; demonizată din raţiuni etnogenetice şi culturale, femeia Celuilalt era o Evă vicleană, responsabilă de complotul diabolic, care îl ispiteşte pe bărbat să-şi trădeze confesiunea, clanul, etc., prin atragerea lui în căsătoria mixtă. Culpabilizarea căsătoriei mixte era un obiectiv al rapoartelor călugărilor catolici aflaţi în misiune apostolică în comunităţile catolice din Moldova. Prin astfel de mezalianţe, precum şi prin înrudirile spirituale cu locuitorii ortodocşi, catolicii riscau „să se facă moldoveni”, adică să îşi piardă identitatea[28].

Femeile din lumea elitelor erau, de cele mai multe ori, reprezentate în imagini exotice şi paradoxale. Mai ales relaţiile de călătorie din ultimele decenii au uneori calitatea de a crea o oarecare confuzie. Simptomatic pare, în acest sens, felul în care doi călători francezi care proveneau din acelaşi mediu şi care s-au aflat cam în acelaşi timp în Moldova, au oferit date puternic diferenţiate: aceleaşi imagini, alte percepţii. Este cazul prinţului Charles de Ligne şi cel al lui Armand du Plessis, duce de Richelieu; pentru relevanţă confruntăm sursele. Astfel, în Iaşii anului 1788, Charles de Ligne afla: „Femei fermecătoare, aproape toate constantinopolitane şi aparţinând unor vechi familii greceşti, adastă pe divanurile lor, cu capul lăsat galeş pe spate sau sprijinindu-l pe un braţ de alabastru. Bărbaţii care vin în vizită stau aproape culcaţi alături de ele. O fustă nespus de subţire, scurtă şi strâmtă acoperă vaporos formele lor încântătoare şi o pânză străvezie desenează de minune contururile minunate ale pieptului. Ele poartă pe cap o stofă neagră sau de culoare purpurie, strălucind de diamante care împodobesc acest fel de turban sau de bonetă. Perlele cele mai luminoase le împodobesc gâtul şi braţele, uneori doamnele şi le înconjoară şi cu reţele străvezi, împodobite cu ţechini sau piese de jumătăţi de ducaţi; am numărat până la trei mii pe aceeaşi rochie. Restul îmbrăcămintei lor orientale este din stofe brodate sau lucrate cu fir de aur şi argint şi este tivit cu blănuri scumpe [...]. Soţiile boierilor au mereu în mână, ca şi sultanele, un fel de mătănii, de diamante, de perle, de mărgean, de lapis-lazuli, de agată sau de lemn rar de care se folosesc la noi femeile de evantai. Se joacă cu ele, îşi întreţin graţia degetelor, ale căror unghii sunt vopsite cu carmin, numără boabele mătăniilor; din aceste mişcări şi-au făcut, aşa cum se spune, un

[26] Erasmus Heinrich Weismantel, *op. cit.*, p. 358.
[27] Baltazar Hacquet, *Neueste physikalisch-politische Reisen in den Jahren 1788 und 1789 durch die Dacischen und Sarmatischen oder nördlichen Karpaten*, vol. II, Nürnberg, 1791, p. 60.
[28] Giovanni Maria Auslia, *op. cit.*, p. 315; Giovanni Bartolomeo Frontali, „Relaţie de la 1747”, în *Călători străini despre ţările române*, Ed. Academiei Române,Bucureşti, 1997, p. 350 sq.

limbaj pentru amanţii lor...”[29]. Mult mai sugestivă însă şi cu trimiteri la senzualismul lasciv al epocii era formula prin care francezul le compara pe aceste femei decorative cu nişte blănuri uitate pe divan[30]. În timp ce de Ligne ilustra orientalismul care seducea elitele franceze şi engleze, fenomen comportamental manifestat doar la nivelul unor componente ale loisirului occidental, ducele de Richelieu avea un ochi lipsit de pasiune: „Femeile sunt foarte pretenţioase în privinţa gătelii lor; dar ochii noştri nu sunt obişnuiţi, găsesc puţin farmec în acest fel de îmbrăcăminte ce ne pune în evidenţă şi care dă femeii ce o poartă o înfăţişare greoaie şi puţin plăcută...”[31]. Acelaşi, într-o manieră indirectă, explica şi superlativele folosite de Ligne vizavi de boierii români prin implicarea emoţională a acestuia ca răspuns la via simpatie pe care aceştia au nutrit-o faţă de prinţ[32]. În general, mai toţi călătorii occidentali de la Weismantel la cei din prima jumătate a secolului XIX[33] au atacat un subiect sensibil pentru exigenţele moraliste ale epocii – frivolitatea femeii, uitând că în spaţiul lumii lor, amantele deveniseră o instituţie de stat[34]. Interesantă este abordarea lui Hacquet care a realizat descrieri cu caracter etnografic ale costumului oriental purtat de elite. Cu referire la îmbrăcămintea feminină, autorul a oferit cea mai sugestivă şi detaliată imagine[35] prezentând-o piesă cu piesă şi utilizând numele autohtone care desemnau diferite accesorii. În schimb, nu există comentarii faţă de valoarea culturală şi morală a veşmântului; autorul doar constată şi descrie particularităţile vestimentare (calitatea stofelor, mătăsurilor, blănurilor şi bijuteriilor, croiala veşmintelor şi diversitatea pieselor vestimentare)[36].

Călătorii occidentali au abordat tema familiei şi a statutului femeii în cadrul acesteia, mai ales în relaţie cu o problemă edificatoare cu privire la

[29] Charles de Ligne, *Lettres et pensees du Marechal Prince de Ligne, ed. Madame de Stäel Holstein*, Paris-Geneve, 1809, p. 187.
[30] *Ibidem*, p. 191.
[31] Armand-Emmanuel du Plessis, duce de Richelieu, „Relatarea călătoriei prin Moldova (1790-1791)”, în *Călători străini despre ţările române*, vol. X, II, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 2001, p. 928.
[32] *Ibidem*.
[33] Îndeosebi contele Ludovic-Victor de Rochechouart în *Souvenirs sur la Revolution, l'Empire et la Restauration*, consulul William Wilkinson în *An account of principalities of Walachia and Moldavia*, naturalistul Julius Edel în *Schilderung des Furstenthums Moldau*, François Laurençon cu *Nouvelles observations sur la Valachie, sur ses productions, son commerce, les moeurs et les coutumes des habitants et sur son gouvernement*, etc.
[34] Paul Hazard, *Gândirea europeană în secolul al XVIII-lea*, Univers, Bucureşti, 1981, p. 247.
[35] În structura cărţii există ilustraţii care fac mai explicit textul; reprezentări apropiate de cele ale lui Hacquet regăsim şi în *Recueil de cent estampes représentant differentes nations du Levant gravée sur les tableaux peintes d'après nature en 1707 et 1708 par le ordre de M de Ferriol et mis au jour en 1712 et 1713 par les soins de M. Le Hay*, Paris, 1714, fig. 78-81.
[36] Baltazar Hacquet, *op. cit.*, vol. I, 1790, p. 139.

natura societății studiate – „starea moravurilor”, decadența prin orientalizare. În relațiile călătorilor reprezentativ pentru voluptățile pasivității era statutul patriarhal al femeilor din elite, determinate de sistem să trăiască în umbra bărbaților, închise în gineceu[37], cel mult ca accesorii decorative la diverse evenimente sociale (până înspre sfârşitul secolului XVIII nu participau la episoadele festive organizate în cinstea oaspeților), conservând dependența ancestrală față de soții lor, exersând atitudini respectuoase manifestate la momentele oficiale, dar şi în viața privată[38]. În plus, lenevia orientală vizibilă pentru călători în „statul pe sofa” şi în veşmintele incomode şi elaborate care le avantajau doar pe cele foarte tinere, ar fi avut ca efect alterarea frumuseții boieroaicelor şi practicarea unor comportamente socio-culturale care evoluau de la ridicol la grotesc. Cel mai afectat de primele contacte cu cercurile elitei feminine din Iaşi a fost d'Hauterive; neplăcut impresionat de „la malheureuse posture”, de felul în care boieroaicele se mişcau într-un echilibru fragil datorat hainelor strâmte, coafurii şi turbanului supradimensionat[39]. Aceste evaluări ale occidentalilor diferă de esteticile loisir-ului pictural al secolului care, deseori[40], înfățişa femeia luxuriantă (chiar extravagantă) sau/şi discursuri asupra senzualității trupului feminin.

Femeile, aşa cum au fost înfățişate în aceste texte, păreau că agreează această cantonare în plan secund, accentuând prin pasivitate şi asumare, fenomenul de orientalizare a societății româneşti din Principate. Doar patricianul corfiot Katsaitis, călător neobosit în spațiul mediteranean şi levantin, deci familiarizat cu diferențierile sensibile ale acestei lumi, era plăcut impresionat de implicarea socială a femeilor din elita moldoveană, doamne care „umblă toate în trăsură şi nu trăiesc ferite de relații după obiceiul grecesc şi turcesc, ci frecventează societatea în libertate deplină şi sunt dezinvolte ca italiencele”[41].

[37] Friedrich Wilhelm von Bauer, *Mémoires historiques et geographiques sur la Valachie, avec un Prospectus d'un Atlas Geographique et Militaire de la dernière Guerre entre la Russie et la Porte, publié par Monsieur de B***, à Francfort et Leipzig, 1778*, p. 21; Lorenzzo Spallazani, „Relația călătoriei prin Țara Românească şi Transilvania”, în *Călători străini despre țările române*, vol. X, I, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 2000, p. 764; Baltazar Hacquet, *op. cit.*, p. 125-126.

[38] Alexandre d'Hauterive, *Mémoire sur l'etat ancien et actuel de la Moldavie. Memoriu asupra vechei şi actualei stări a Moldovei*, Institutul de Arte grafice Carol Göbl, Bucureşti, 1902, p. 348.

[39] *Ibidem*, p. 347-348.

[40] François Boucher cu *Toaletă* (1742), *Femeie goală culcată pe o sofa* (1752), portretele marchizei de Pompadour (1756, 1758, 1759); Jean Honoré Fragonard prin *Covrigul* (1772), *Leagănul* (1766), *Declarație de dragoste* (1771); Joshua Reynolds în *Lady Sunderlin* (1786); Thomas Gainsborough cu *Conversație în parc* (1740); Mrs. Grace Dalrymple *Eliott* (1778), *Mary, contesa de Howe* (1764).

[41] Markos Antonios Katsaitis, *Jurnal din 1742* în *Călători străini despre țările române*, 1997, p. 287.

Câteva decenii mai târziu, alți călători vedeau în femeile elitei unul dintre cei mai dinamici factori ai occidentalizării comportamentelor sociale, încadrându-se totodată printre factorii care au dus la ruperea treptată a legăturilor familiei tradiționale[42] precum şi la afirmarea individualității lor, la socializarea lor (ieşirea din gineceu). Deşi în lumea elitei din Principate nu s-au distins personalități feminine pe măsura unor celebre nume din aristocrația europeană, boieroaicele încep să-şi asume roluri tot mai pregnante în episodul festinurilor oficiale şi prin introducerea galanteriei şi a balului în viața mondenă. Dar o astfel de mutație comportamentală se va afirma cu evidență doar de la începutul secolului XIX. Deocamdată, în spațiul curților domneşti şi boiereşti, călătorii străini nu disting vreo Charlotte Sophie, vreo elegantă şi prețioasă Elizabeth Stephen, vreo contesă de Bentinck, vreo Lady Mary Montagu, cu atât mai puțin vreo cultivată Germaine de Stäel; doar Alexandre d'Hauterive admira o femeie emancipată, de la curtea fanariotă a Moldovei, personaj cu o viață aventuroasă, dotată cu un rafinament parizian, „Madame de White, dulce şi frumoasă ca un înger”[43] (de fapt, Sofia de Witt).

Pentru Transilvania şi Banat reprezentările s-au construit în altă manieră. Deoarece femeile din elita transilvană erau, în mare, beneficiarele aceluiaşi tip de educație, deci neinteresante pentru ochiul călătorului atras pe diferență şi exotism, ele apar doar secvențial cu prilejul dineurilor, al întâlnirilor pe care călătorii le aveau în cadre neoficiale cu personalitățile locale; în acest context, doamnele din aristocrația locală apăreau în calitate de soții cu rol oficios. În descrierile călătorilor străini aflați în Transilvania se făceau remarcate câteva dintre doamnele înalților funcționari şi magnați transilvăneni. Edmund Chishull, cel mai grijuliu dintre călători în ceea ce priveşte consemnarea contactelor cu personalitățile marcante ale vieții socio-politice din Transilvania, aminteşte despre principesa de Holstein, soția generalului Rabutin, contesele Sean şi Mikes, Clara Banffy (născută Bethlen), despre contesa lui Samuel Bethlen (născută Bora Nagy); aceste reprezentante ale unor familii ilustre, întâlnite de autor la diversele recepții prilejuite de trecerea şi vizita ambasadorului englez Paget şi a suitei sale prin Transilvania (1702) s-au distins în ochii observatorului străin prin distincție şi conversație spirituală[44]. Domenico Sestini aflat la 1780 în sudul Transilvaniei a fost fermecat de o singură doamnă din Sibiu, de contesa Iosefina Banfi care deşi „unea frumusețe, erudiție şi duh”[45] era departe de tipologia femeii savante care în Occident se afirma prin – Madame

[42] Neagu Djuvara, *Între Orient şi Occident. Țările Române la începutul epocii moderne (1800-1848)*, Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 115-116.

[43] Alexandre D'Hauterive, *op. cit.*, p. 348-351.

[44] Edmund Chishull, *op. cit.*, p. 206 sq.

[45] Domenico Sestini, *op. cit.*, p. 69.

de Sevigne, Luise Kulmus din Leipzig, doamna Nordenflycht din Suedia – femei cultivate, erudite chiar, cu rol activ în socializarea fenomenelor şi curentelor cultural-artistice (îndeosebi prin saloanele şi societăţile literare pe care le patronau). Prin educaţie, ele au căpătat egalitate doar în stilul de viaţă[46]. Deşi se afirmau ca fiinţe sociale implicate în exerciţiul esteticii relaţiilor interumane specifice, doamnele din înalta societate transilvană nu par a atinge, cel puţin în analizele călătorilor străini, acea *savoir de vivre* aplicată cu rafinament, artă chiar, de către doamnele şi „elegantele" de la marile curţi europene.

[46] Ulrich Imhof, *Europa Luminilor*, Polirom, Iaşi, 2003, p. 187.

Dinicu Golescu şi strategiile construcţiei identitare[1]

În secolul XIX s-au produs mutaţii esenţiale în conştiinţa europeană, mutaţii determinate de evoluţiile sociale şi de accederea la cunoaşterea altor spaţii geo-umane, cu complexitatea şi varietatea lor de manifestări culturale. Călătoriile întreprinse în această epocă, în scopuri diferite, au provocat un reviriment în dezvoltarea relatărilor de călătorie (ca gen specific, abordare tematică, stil, reflecţie), depăşind memoriile de călătorie ale secolului anterior, scrieri care se încadrau într-un gen literar cu graniţe nedefinite, întrucât cuprindeau structuri compozite: disertaţii erudite, cataloage de muzee sau anecdote. Odată cu apariţia romantismului, călătoria a dobândit însă o cu totul altă semnificaţie. Spiritul modern al memoriilor şi al însemnărilor de călătorie se exprima în interesul acordat specificităţii locului, „spiritului" naţional. Scriitorii români au fost atraşi de dimensiunile călătoriei moderne încă din primele decenii ale secolului XIX, fiind stimulaţi de dorinţa de a cunoaşte civilizaţii diferite, animaţi de dorinţa de a găsi în realităţile Celuilalt repere pentru definirea şi imaginarea propriei lor identităţi etno-culturale, pentru reconstrucţia corpului social. În general, autorii memoriilor de călătorie din prima jumătate a secolului XIX puneau accentul pe redarea informaţiei culturale, pe comunicarea unui număr cât mai mare de date referitoare la realităţile necunoscute în mod nemijlocit, pe pozitivare realităţii Celuilalt din perspectiva evaluării critice a propriei comunităţi (călătorii occidentali preferau itinerariile europene consacrate de arta *loisir* – ului sau rutele exotice ale Orientului, trasee propuse de discursul cultural romantic). În literatura română, iniţiatorul memorialului de călătorie este Constantin Radovici din Goleşti, cunoscut în istorie sub numele de Dinicu Golescu, „întâiul român modern" (potrivit lui Pompiliu Eliade). Prin *Însemnare a călătoriii mele* (1826), Golescu receptează două feluri de realităţi: ale naturii şi ale civilizaţiei umane, indiferent de zona în care se face deplasarea. Lucrarea sa poartă astfel amprenta moralismului iluminat (vezi aici şi originea tonului pamfletar folosit la descrierea imobilismului societăţii fanariote şi post-fanariote), impune perspectiva comparatistă specifică relaţiilor de călătorie în Orient, dar şi pe acea a finalităţii romantice a operei.

În secolul XVII, românii au călătorit relativ mult, dar nu şi-au consemnat experienţele. Cele mai multe ieşiri din spaţiul Principatelor erau

[1] Vezi Mihaela Grancea, „Dinicu Golescu şi strategiile construcţiei identitare" în *Călători români în Occident*, coord. Nicolae Bocşan, Ioan Bolovan, Institutul Cultural Român, Centrul de studii transilvane, Cluj-Napoca, 2004, p. 213-236. Am conservat titlul, dar am adus şi completările impuse de noile abordări ale temei.

călătoriile de rutină, care îi caracterizau pe negustori și studenți. În schimb, specifice perioadei și spațiului, mai frecvente decât cu un veac în urmă, au fost „pribegiile” boierilor refugiați. Călători din această ultimă categorie vor exista și în secolul fanariot și în epoca postpașoptisă; exilații, cu puține excepții (și Ion Neculce, Nicolae Milescu și Dinicu Golescu au ilustrat această dimensiune a călătoriei), nu au lăsat însemnări. Începuturile memorialisticii românești de călătorie (am inclus aici și *scrisorile*, paginile de *jurnal* și unele note, chiar în manuscris, toate aparținând secolelor XVII-XVIII) s-au aflat multă vreme sub auspiciile istoriografiei. Contribuțiile sunt mai mult ocazionale sau fragmentare. Ele aparțin unor autori de statutul lui Constantin, fiul marelui postelnic Constantin Cantacuzino, cu al său jurnal de studii la Padova (1665-1667[?])[1], călătorilor de formație clericală, care au itinerat în spațiul Rusiei vestice, precum: Gheorghe Brancovici, călător la Moscova împreună cu fratele său, Sava (mitropolit al Transilvaniei), egumenii moldoveni Vartolomei Măzăreanul (egumenul mănăstirii Solca) și Venedict Teodorovici (s-a aflat timp de cinci luni, în 1770, la Moscova), preotul bănățean Mihail Popovici (acesta a vizitat, între 1770-1771, Kievul, Moscova și Petersburgul); aceste contribuții se înscriu într-o zonă afiliată istoriografiei[2]. Prin stilul relatării, uneori prin însuși contextul în care apar, prin abordarea strict descriptivă și factologică a realității de contact cultural, textele aparțin asumărilor culturale medievale, fiind departe de autoreflecția specifică modernității. În acest cadru, preocuparea pentru Celălalt nu putea fi decât aleatorie, dependentă de problematică și de resursele cognitive. Rareori, aceste scrieri presupun trimiteri substanțiale la propria identitate (etno-religioasă și politică) sau la alteritate. Atitudini de reflecție asupra distanței identitare au fost exersate însă mai devreme, încă de la acele „texte de escortă”, precum sunt predosloviile cărților religioase manuscrise sau tipărite, hagiografiile (ca *Mucenicia Sf. Ioan cel Nou*, *Viața Sf. Patriarh Nifon* de Gavril Preotul), proza oratorică ecleziastică și laică (*Didahiile* lui Antim Ivireanul). În aceste scrieri parcimonioase, distanța identitară este exprimată în cuvinte laconice, care construiesc o monotonie vecină cu stereotipurile[3]. Interesul constant pentru alte dimensiuni geoculturale este reflectat, în schimb, de consultarea cosmografiilor și atlaselor populare din secolele XVI-XVII, lucrări care se regăsesc în inventarele bibliotecilor private și în substanța relatărilor de călătorie[4]. Cu

[2] Dan Horia Mazilu, *Noi despre Ceilalți. Fals tratat de imagologie,* Polirom, Iași, 1999, p. 30.
[3] *Ibidem*, p. 55.
[4] Scrierile umaniștilor români demonstrează că aceștia au citit mai ales: Sebastian Münster, *Cosmography oder Beschreibungen aller Länder*, (Basel, 1567); *Maciej Miechowita, Tractatus de duabus Sarmatiis* (Cracovia, 1571); Johannes Honterus, *Rudimentorum Cosmographicorum* (Corona, 542), urmată de alte numeroase ediții până la sfârșitul secolu-

toate aceste exerciții, firești pentru o societate relativ deschisă conexiunilor culturale, reprezentări substanțiale vizavi de Celălalt sunt materializate doar în Descrierea Chinei (redactată între 1677-1678), jurnalul de călătorie în Extremul Orient al lui Nicolae Milescu, scriere care, din nefericire, a pătruns târziu în circulația culturală. Deoarece prima traducere (incompletă) în românește s-a realizat cu o întârziere de două secole, opera nu a putut deveni începutul unei noi perspective politice și culturale sau debutul unei tradiții a genului în cultura română. Cealaltă fațetă a construcției – imaginea de sine – a fost realizată mai târziu, din perspectivă culturală, de Dimitrie Cantemir, prin *Descriptio Moldaviae* (1716); în această monografie, Cantemir a schițat „firea” compatrioților săi, dar a oferit și o oglindă critică pentru ameliorări socio-morale posibile, viitoare.

Principatele Dunărene se aflau la începutul secolului XIX într-o profundă criză de structură. În practica politică a Porții, Muntenia și Moldova erau asimilate treptat statutului de simple provincii. Sărăcia endemică, depopularea, războaiele, jafurile din timpul perioadelor de pace (foarte numeroase în sud-vestul Olteniei, la începutul secolului) și corupția reflectau stagnarea istorică și pericolul pierderii identității politice și culturale. Dacă relatările călătorilor străini din secolul XVIII redau dimensiunile decadenței[4], incriminările înverșunate antifanariote veneau din partea elitei tradiționale („boierimea de neam”), purtătoare a conștiinței istorice[5]. Cronicari populari, precum Dionisie Eclesiarhul și Zilot Românul, clerici și scriitori, precum Chesarie, episcop de Râmnic (între 1773-1780), Grigore Râmniceanu (1763-1828), protosinghelul Naum Râmniceanu (1764-1838), boieri din a doua jumătate a veacului prin memoriile lor, demersul politic al lui Ion Tăutu (1795-1830) – cel mai original teoretician de la sfârșitul regimului fanariot – furnizau nu doar dovezi ale încercării de conservare a identității politice, ci și programe de reorganizare a societății românești, demersuri caracteristice iluminismului conservator afirmat în Principate cu începere din a doua jumătate a secolului XVIII. Pe măsură ce criza de structură a regimului fanariot devenea generală și părea o sursă a decadenței conștientizate de inteligheția epocii, se remarca, totodată, și tendința încorporare a revendicărilor politice și „naționale” într-un sistem de opțiuni fundamentale. Conceptele iluministe ale epocii circulau și în

lui; Gerhard Mercator, *Atlas sive cosmographicae meditationes de fabrica Mundi et fabricati figura* (Düsseldorf, 1599); Antonius Maginus Patavinus, *Geographiae universae tum veteris, tum novae absolutissimus opus duobus voluminibus distinctum* (Veneția, 1596), dar și de traducerea și compilarea unor texte anterioare descoperii Americii, analizate în *Povestea Țărilor Asiei. Cosmografie românească veche*, ed. Cătălina Velculescu și Viorel Guruianu, Ed. Vestala, București, 1997.
[5]Vezi Mihaela Grancea, *Călători străini prin Principatele Dunărene, Transilvania și Banat. Identitate și alteritate (1683-1789),* Ed. Univeristății din Sibiu, Sibiu, 2002.

Principatele Dunărene, fiind adaptate la sistemul tradiţional de valori; s-au vehiculat structuri semantice cu referire la instituţiile politice, au avut loc dezbateri care au contribuit la familiarizarea opiniei publice cu alternativele politice posibile, alternative care vizau, în termenii logicii iluministe, schimbarea structurilor politice şi a statutului politico-juridic al Principatelor în raport cu Poarta. Din această perspectivă, ne explicăm şi coerenţa discursului reformist al lui Dinicu Golescu. Proiectul identitar este atât de prezent în jurnalul de călătorie al boierului muntean, încât putem afirma că orice expunere a realităţii instituţionale a Celuilalt era un prilej pentru a deplânge soarta patriei, dar şi o posibilitate de a oferi soluţii pragmatice, în spirit iluminist, cu referire la renaşterea acesteia. Construcţia identitară reclama, în discursul autorului, prezenţa a celui puţin unei identităţi opuse, oglindă şi revers. Nevoia de schimbare, în cazul acesta, acorda alterităţii un rol esenţial în proiectul identitar. Influenţa evenimentelor, deşi filtrată prin mecanismele sensibilităţii colective, poate avea uneori efect decisiv asupra reprezentărilor şi autoreprezentărilor. Acestea devin eficiente atunci când se produce fuziunea între stereotipurile dobândite prin tradiţie şi obiectivele politice[6]. Perioada cuprinsă între sfârşitul secolului XVIII şi începutul secolului următor se constituie într-o epocă de frontieră în istoria românească, în care mentalităţile medievale se confruntă cu cele moderne, liberale; tot atunci, se abordează tema identităţii româneşti, „inventarea" Celuilalt afirmându-se ca enunţ elaborat, precum şi ca prezenţă culturală difuză. Raportarea la Celălalt era o sursă de reflecţie autocritică. Asemenea achiziţii, în ordinea cunoaşterii de sine, prin raportarea la alteritate, n-au produs însă beneficii socio-culturale, în parte şi datorită declinului înregistrat de discursul istoriografic. Revigorarea acestuia se va realiza prin Dinicu Golescu, cel care urmărea un scop resurecţional în *Însemnare a călătoriii mele*, text memorialistic cu valenţe de sursă documentară şi pentru faptul că evidenţiază realităţii socio-istorice româneşti de la începutul secolului XIX. Călătoria sa reprezintă un eveniment şi din perspectiva perceperii alterităţii. Lipsa unui contact constant cu alte spaţii geo-culturale duce la alienare. Străinul este perceput ca adversitate radicală şi abstractă, jucând funcţia de referinţă negativă în fenomenul conturării imaginii de sine, a proiectului naţional. Străinul perceput astfel nu are o identitate bine conturată; este o realitate incognoscibilă, un instrument al hazardului. Străinii nu au fizionomie, nici particularităţi, individualitate. De regulă, străinului i se stabileşte doar apartenenţa etnică, iar calităţile devin atribute ale comunităţii de origine. Ipostazele etno-culturale ale străinului sunt limitate, ele reducându-se la etno-tipurile explicative, realizate

[6] Alexandru Zub, „Despre studiul alterităţii la români", în *Identitate şi alteritate în spaţiul românesc*, Ed. Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi, 1996, p. 170.

ca urmare a contactelor mai ales conflictuale sau de rezistenţă minimă înregistrate la marginea coexistenţei cu turcul, evreul, ţiganul, fanariotul. Principala caracteristică a străinului este numărul. Străinii sunt numeroşi, solidari „în rele", constituind o masă agresivă şi eficientă, bineînţeles în detrimentul românilor lipsiţi de solidaritate. În secolul XVIII, beneficiarul acestui complex de reprezentări ostile este fanariotul, un străin diabolizat, cauza negativă a istoriei imediate. Această reprezentare se regăseşte în operele cronicarilor populari, dar şi în „depoziţia" lui Golescu; reprezentarea străinului exprima dimensiunea frustrărilor colective, a agresiunii la care a fost supusă în acest timp comunitatea de referinţă, precum şi maniera în care aceasta din urmă a reacţionat la nivelul imaginarului colectiv, aplicând la realitatea istorică dată (secolul fanariot) clişeele ostilităţii. Fanarioţii erau străinii cu care se intra în contact în propria arie de afirmare. În schimb, europeanul era o dimensiune îndepărtată, care la debutul procesului de europenizare a societăţii din Principatele Dunărene, s-a constituit în ipostaza sistemului referenţial. Puţini români au călătorit însă peste hotarele Imperiului Otoman în secolul XVIII. Secolul fanariot a rupt sentimentul de comunitate pe care l-au avut cărturarii veacului XVII în relaţie cu Europa. Noul regim politic a îngreunat contactele culturale cu Vestul, i-a suspectat şi supravegheat pe cei care întreţineau astfel de legături, le-a restrâns la nivelul boierimii de funcţii. Ca urmare a acestei conjuncturi opresive, informaţia culturală a devenit subţire, a circulat cu dificultate, spaţiul socio-cultural românesc fiind separat de o Europă tot mai dinamică. Cei care au călătorit peste hotare înainte de 1774 au fost, de regulă, înalţi funcţionari angajaţi în călătorii de rutină sau boieri aflaţi în călătorie de plăcere, personaje prea puţin dispuse să transfigureze în înţelesuri efectele voiajului lor. În schimb, în interiorul Imperiului Otoman se circula liber, exersându-se un cosmopolitism oriental care păstra iluzia funcţionalităţii pluralismului identitar[7], pluralism reprezentat de cei mai mulţi dintre călători în ipostaza Turnului Babel[8]. Într-un astfel de context politic şi istoric, Europa se prefigura în calitate de realitate greu de recuperat, de ideal îndepărtat, de expresie a ideologizării geografiei. Astfel, pentru Grigore Râmniceanu, Europa era echivalentul luminii călăuzitoare, „podoabă a Lumii" (a se vedea prefaţa Triodului din 1798)[9]. Şi, totuşi, „conştiinţa apuseană" (care presupunea credinţa elitelor în existenţa unei unităţi cultu-

[7] Georges Crom, *Europa şi Orientul. De la balcanizare la libanizare. Istoria unei modernităţi neîmplinite*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1996, p. 51-68.

[8] Vezi impresia pe care i-a făcut-o ardeleanului Ion Codru-Drăguşanu oraşul Bucureşti, la 1837, ca „Babilonul României". Cf. *Peregrinul transilvan*, ed. Corneliu Albu, Ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1980, p. 65.

[9] Apud Vlad Georgescu, *Istoria Românilor. De la origini până în zilele noastre,* Bucureşti, 1990, p. 118.

rale, demonstrate de promovarea aceloraşi modele socio-culturale, de asemănarea pasiunilor, habitudinilor şi „moravurilor”) pătrunde prin canalele culturale ale Luminilor şi în regiunile răsăritene ale Europei, mai ales prin mijlocirea limbii franceze, limbă care se impune şi în aceste spaţii ca vechiul cultural. După 1774, contactele românilor cu europenitatea şi ideologiile iluministe au fost mai frecvente şi mai greu de controlat (cu toate acestea, până la începutul veacului XIX, plecările în străinătate se făceau doar cu acordul domnului), cu atât mai mult cu cât chiar câţiva dintre domnii fanarioţi şi apropiaţii lor erau seduşi de discursul iluminist. Un episod cu valoare anecdotică ne pare relevant pentru această deschidere spre valorile consacrate ale Occidentului. Astfel, fiii lui Alexandru Ipsilanti, educaţi de Ignaz Raicevich, unul dintre cei mai aplicaţi critici ai sistemului fanariot, au fugit în Transilvania şi, de acolo, la Viena, unde unul dintre ei ar fi declarat (Constantin Ipsilanti, se pare) că doreau să cunoască Apusul şi „ţările de libertate”[10].

Dintre călători, dintre cei „scăpaţi” în afara chingii otomane, puţini au fost aceia care au lăsat însemnări sau epistole care să consemneze informaţii de evaluare a itinerariului. Călători din Principate care au vizitat Vestul după 1800 au fost episcopul de Hotin, Amhilohie, precum şi membrii familiei Conachi, Dudeştii, marele boier Rosetti-Rosnovanu (în 1818, în Anglia, unde a intrat în contact cu economistul Adam Smith), Gheorghe Asachi, Gheorghe Lazăr, Eufrosin Poteca, Ion Heliade Rădulescu. Cu prilejul unor astfel de călătorii, în special spre Italia şi Austria, românii au avut posibilitatea de a compara realităţile româneşti cu cele europene şi de a medita asupra cauzelor care au determinat prosperitatea Vestului şi, respectiv, decadenţa românilor. Aceste observaţii şi analize au alimentat vechile frustrări şi reliefează existenţa complexelor de inferioritate. Astfel, vizibil afectat de primele contacte culturale cu realitatea Celuilalt, Dinicu Golescu parcurge Occidentul cu sentimentul că patria sa se afla la periferia civilizaţiei: „... căci învederat lucru este că noi am rămas în urma tuturor neamurilor”, mărturiseşte şi repetă aproape obsesiv în relatarea călătoriei sale. Pentru a face explicită această afirmaţie, Golescu ilustrează, cu texte de mare forţă evocatoare, efectele de durată ale abuzurilor fanariote: „Aceste nedrepte urmări şi nepomenite peste tot pământul i-au adus pe ticăloşii lăcuitori întru aşa stare, încât intrând cinevaş într-acele locuri unde se numesc sate nu va vedea biserică, nici casă nici gard împrejurul casei, nici car, nici bou, nici vacă, nici oaie, nici pasăre, nici pătul cu semănăturile omului pentru hrana familiei lui, şi în scurt: nimică, ci numai nişte odăi în pământ, ce le zice bordeie, unde intrând cinevaş nu are a vedea alt decât o gaură numai în pământ, încât poate încăpea cu nevasta şi cu copii împrejurul vetrei, şi un coş de nuiele scos afară din pământ şi lipit cu balegă. Şi după sobă, încă o altă gaură, prin care trebuie el să scape fugând cum va simţi că au venit cinevaş la uşă-i; căci ştia că nu poate fi alt, decât un trimis spre împlinire de bani”[11]; puterea fanariotă era percepută ca forţă stihială, care acţiona asupra locuitorilor din lumea tradiţională, dezumanizându-i: „...şi când acestea din norocire prind de veste când vinea în satul lor zapciul, polcovnicul, căpitanu, mumbaşir isprăvnicesc, mumbaşir domnesc, fugea atât ei şi muierile lor, şi copii care putea fugi, prin păduri şi prin munţi, întocmai ca dobitoacele cele sălbatice, când le gonesc vânătorii cu câinii. Căci ştiia că prinzându-i nu mai este altă vorbă decât cererea de bani, şi neavând bani vor lua gârbaciuri pe spinare. Nu crez că cel mai rău tiran stăpânitor, văzând chiar cu ochii lui această făptură dumnezeiască, pe acest deopotrivă cu el om, fugind pe munţi şi prin păduri, cu picioarele goale până-n genunche şi cu mâinile până-n cot, negre şi pârlite, haina care au pe ei numai din bucăţele, iar copii de tot despoieţi, nu crez că nu i se va muia inima, cât de rău şi de sălbatic va fi...”[12] Aceste reprezentări terifiante subliniau prăpastia existenţială (un fel de hău istoric) existentă între spaţiul românesc şi Occident. Golescu nu este un creator de imaginistică, căci sunt numeroase relaţiile de călătorie în spaţiul oriental, dar mai ales românesc, care uzează de imaginea colibei mizere ca reprezentare emblematică pentru această lume a despotismului (astfel de descrieri se regăsesc şi în relaţiile de călătorie străine, în bună parte cunoscute şi de Golescu). Mai mult, astfel de reconstituiri devenite clişee sunt prezente în textele de critică socială exersată şi în alte culturi contemporane. Dacă Golescu călătorul a ignorat dimensiunile suferinţei din mediile rurale (doar despre „norodul” din Ungaria afirmă că „nu este fericit”), preferând să descrie acele aspecte ale societăţii Celuilalt care erau referenţiale pentru demonstraţia sa, alte relaţii de călătorie occidentale în Europa Centrală şi de Est[13] prezintă realităţile sociale dificile, care au declanşat răscoale ale ţărănimii, mişcări care subliniau limitele reformismului iluminist[14]. În analiza mea, valoarea documentară a textului interesează în mică măsură, deoarece la Golescu, inevitabil, abordarea critică

[10] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, ed. Mihai Ungheanu, Minerva, Bucureşti, 1997, p. 163.

[11] Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriii mele*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964, p. 80.
[12] *Ibidem*, p. 81.
[13] Vezi Franz Xaver Huber, Neue Kronik von Böhmen. Vom Jahre 530 bis 1780. Nebst einer geographischen Beschreibung aller Städte, Märkte, Schlösser und anderer merkwürdigen Orte, Schönfeld, Prag, 1780; Joseph Marshall, *Travels through Holland, Flanders... and Poland in the Years 1768, 1769 and 1770*, vol. III, Londra, 1772; Wilhelm Coxe, Reise durch Polen, Russland, Schweden und Dänmark, Zürich, bey Orell, Geßner, Füßlin und Kompagnie, I Bd. 1785
[14] La 1760 în Ungaria, între 1770-1771 în Boemia şi Moravia, în 1775, din nou, în Boemia şi în Rusia, iar în 1784 în Transilvania.

vizavi de natura raporturilor sociale era legată de finalitatea demersului operei – reconstrucția societății (imaginată şi în raport cu trecutul) – finalitatea declarată, la modul categoric, a determinat programatic tonul polemic şi exagerarea, acestea viciind calitățile de document ale textului. De altfel şi sursele contemporane pot realiza o oarecare confuzie. Astfel, în timp ce pentru elvețianul Recordon, satele din împrejurimile Bucureştiului (zona Mărcuța, îndeosebi) păreau un spațiu al idilei societale, populat cu ființe simple şi fericite[15], câțiva ani mai târziu, spre sfârşitul deceniului al treilea, pentru Thouvenel, aceeaşi lume se situa la o cu totul altă dimensiune a umanului, căci populația rurală din Câmpina Munteniei îi pare „îndobitocită"; pentru a sugestiona cititorul, autorul a utilizat formule descriptive care seamănă la modul izbitor cu scenele sociale prezente în textul lui Golescu[16]. Variațiile de imagine înregistrate nu sunt doar reflexe ale subiectivității sau ale ignoranței, ci şi posibile efecte ale schimbărilor care s-au petrecut în Principate între 1796-1822 ca urmare a expedițiilor lui Pasvanoglu, a războiului din 1806-1812, a revoltei conduse de Tudor Vladimirescu şi a conflictului declanşat între Rusia şi Turcia la 1828[17]. Golescu a călătorit în câteva rânduri (este vorba, probabil, de trei călătorii) prin cele mai prospere țări europene – Imperiul Habsburgic, Germania, Elveția, Italia. Rodul acestui voiaj desfăşurat în etape este un memorial descriptiv care îmbină spiritul cosmopolit al secolului XVIII, spirit demonstrat de curiozitatea enciclopedică şi de interesul politic, cu finalitatea de „expediție patriotică". Contactul cu lumea Celuilalt i-a provocat boierului muntean o profundă criză cu aspecte identitare. De aceea, însemnările au o finalitate declarată şi explicit expusă în argumentul relației de călătorie; pragmatic, precum un trimis al administrației austriece în provincii, Golescu îşi concentrează experiența informală pentru a oferi „patriei" perspective pentru ieşirea din criza de structură: „Însemnare a călătoriii mele ce am făcut eu, Constandin Golescu, cuprinzătoare de câte oraşe am văzut, şi într-însele orice vrednic de însemnare, cum şi prin sate, sau pre drumuri, orice deosebit lucru am văzut. Aşijderea şi deosebirile neamurilor şi a semănăturilor, cum şi apele, şi poştele, şi orice obicei şi faptă bună am văzut, spre folosul nații am însemnat, arătând şi urmările cele rele ce cunosc ca să urma în patria noastră, carele nelipsind, hotărât, nici noi cinste, nici norodul fericire nu poate dobândi"[18]. Preambulului scris în tradiția relațiilor de călătorie din epoca iluminismului i se adaugă, mai târziu, în

[15] François Recordon, *Letters sur la Valachie*, Egron et Ponthieu, Paris, 1822.
[16] Edouard Thouvenel, *La Hongrie et la Valachie, souvenirs de voyage et notes historiques* (*Souvenirs de voyage et notes historiques*), Arthus Bertrand, Paris, 1840.
[17]Neagu Djuvara, Între Orient şi Occident. Țările Române la începutul epocii moderne, Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 223.
[18] Dinicu Golescu, *op.cit.*, p. 1.

text „cuvântări deosebite", discursuri patetice despre starea tragică a patriei. Dacă occidentalii călătoreau în secolul XVIIII căutând un popor abstras istoriei, popor care prin moravurile sale să folosească cazuisticii morale a „omului natural"[19], Golescu, în spiritul utilitarismului luminist, prospecta civilizația europeană, care prin contextul socio-cultural asigura dezvoltarea calităților umane (Occidentul servea la redefinirea Orientului, care îşi revendica europenitatea; inventarea Europei ca „podoabă a lumii" era reclamată de reinventarea prin re-europenizare a spațiului românesc). Pe de altă parte, Golescu se includea în categoria călătorilor romantici pentru care exaltarea patriei era direct proporțională cu amploarea experiențelor deplasării externe"[20]. „Fericirea altor neamuri" (percepută ca prosperitate colectivă)[21] îl determină pe autor „să vorbească": "... pentru folosul patriii mele, pentru deşteptarea, pentru luminarea, pentru înfrumusețarea şi în scurt: pentru fericirea ei..."[22]

Demersul lui Golescu era prin excelență unul de natură morală, animat de principiile iluminismului[23], dar şi de implicarea de tip romantic, implicare recunoscută în discursul pasional şi în rolul acordat limbii naționale în exprimarea identității, în formarea conştiinței naționale. Finalitatea afectivă a călătoriei – salvarea patriei aflate în decadență – îl leagă pe Golescu de proiectul romantic. Devenind conştient de starea de criză (criza sistemului politic şi social, criză identitară) prin care trecea societatea românească postfanariotă (am numit astfel anii de tranziție de la regimul fanariot la regimul domniilor pământene, regim fragil până la momentul aplicării Regulamentului Organic)[24], percepută ca stare de „risipire", boie-

[19] Marie-Noëlle Bourguet, „Exploratorul", în *Omul Luminilor*, coord. Michel Vovelle, Polirom, Iași, 2000, p. 211.
[20] Marian Popa, *Călătoriile epocii romantice*, Univers, Bucureşti, 1971, p. 92.
[21] Această finalitate a scrierii lui Golescu i-a făcut pe Alex Drace-Francis în *Dinicu Golescu's Account of My Travels (1826): Eurotopia as manifesto*, Berghahn Books, Oxford-New York, 2005 şi pe Juan José Ortega Román în *Dinicu Golescu: Escritor y Viajero por Europa*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002, să-l alăture pe boierul muntean scriitorilor utopici; pentru aceşti analişti, Golescu era un animator al „idealului utopic", un preromantic care nu se încadra în tipologia călătoriei secolului XIX, fiind mai apropiat de proiectul lui Thomas Morus decât de contemporanii reprezentările politice ale contemporanilor săi. Vezi *Ibidem*, p. 79-86.
[22] Dinicu Golescu, *op.cit.*, p. 17.
[23] Golescu era încredințat, precum adepții europeni ai Rațiunii, că oamenii și națiunile își pot construi destinul, că lumea poate fi un corp social coerent care poate să asigure realizarea / „fericirea" tuturor.
[24] Alex Drace-Francis în *The Making of Modern Romanian Culture: Literacy and the Development of National Identity*, I.B. Tauris, London, 2006, utilizează frecvent, pentru perioada 1829-1848, formula „perioadă de tranziție". Autorul consideră că în acest interval de timp, datorită prevederilor Tratatului de la Adrianopol şi reformelor declanşate de Regulamentele Organice, reformării învățământului, alfabetizării, circulației cărții şi mobilității geografice, în Moldova şi Valahia, începe modernizarea şi implicit „descoperirea Europei".

rul muntean Golescu – o figură generoasă a epocii, unul dintre animatorii timpurii (prepaşoptişti) ai proiectului identitar modern[25]– pune în centrul pledoariei sale vizavi de fericirea publică (finalitatea guvernării de tip iluminist) *patria*, rediscutând într-o formulă retorică şi eclectică această realitate istorică fundamentală. Pentru Golescu, călătoria în Occident era provocarea, nu aventura[26]. Realităţile complexe ale lumii Celuilalt (de la instituţiile văzute ca expresii ale succesului colectiv la grădinile percepute ca materializări ale preocupărilor puterii vizavi de binele public) îi dezvăluie noi perspective asupra destinului românesc, determină o „trezire" a propriei conştiinţe şi căutarea escatologiei româneşti. Pentru a determina efecte asemănătoare la nivelul conştiinţei contemporanilor săi, autorul a

[25] Născut la 7 februarie 1777, ca fiu al bogatului ban Radu Golescu, provenit din una dintre cele mai active familii boiereşti din secolele XVII-XVIII, Dinicu era predestinat unui statut tradiţional: educaţia urmată a fost cea pe care şi-o însuşeau tinerii boieri la Academia grecească din Bucureşti şi cu preceptorii francezi şi italieni; urmează apoi cariera administrativă prestabilită de statutul social şi cultural, parcurgând treptele demnităţilor tradiţionale, de la ispravnic la rangul de mare logofăt. Deşi adept al reformismului administrativ şi al proiectelor care vizau emanciparea naţională, Golescu nu a participat la mişcarea revoluţionară condusă de Tudor Vladimirescu în 1821, atitudinea fiindu-i afectată de caracterul violent al reacţiilor antiboiereşti ale ţărănimii. După intrarea trupelor turceşti de ocupaţie în Ţara Românească, Dinicu se retrage la Braşov, apoi între 1823-1826, călătoreşte în Rusia, iar apoi, după un scurt răgaz, în Transilvania, Ungaria, Austria, Italia, Bavaria, Würtemberg, Baden şi Elveţia. Călătoriile şi tipărirea jurnalului care evaluează aceste peregrinări l-au obligat pe Golescu să contracteze mari împrumuturi la înapoierea în ţară (vezi datele furnizate de documentele publicate de Mircea Anghelescu în *Manuscriptum*, nr. 2, 1989, p. 179). Întors în patrie şi stimulat de imaginea progreselor occidentale, Golescu a participat la proiectele de emancipare naţională: îşi publică memorialul de călătorie, care este conceput ca un demers patriotic (1826), pune bazele *Societăţii literare* de la Bucureşti (1827), care preconiza afirmarea culturii naţionale, înfiinţează o şcoală sătească-model la Goleşti, scrie, traduce şi tipăreşte cărţi în scopuri didactice, precum şi lucrări care abordează istoria statalităţii românilor, face cunoscut studiul politico-istoric, totodată relaţie de călătorie, a lui Thomas Thorton, fost consul englez la Constantinopol – *The present state of Turkey* – lucrare creatoare de clişee antifanariote. În 1828, fondează, la Leipzig, ziarul „Fama Lipschi", iar la Bucureşti sprijină apariţia „Curierul rumânesc" condus de Ion Heliade Rădulescu. Moare la 5 octombrie 1830, la numai 53 ani, lăsând familiei o datorie bănească considerabilă, efect al implicării în proiectele culturale mai înainte amintite, proiecte prin care a contribuit la configurarea contextului cultural şi politic prepaşoptist, la lansarea efortului de constituire a structurilor instituţionale necesare progresului modern al societăţii româneşti. Fii lui Dinicu Golescu, beneficiari ai unei educaţii moderne şi ai unui model paternal de excepţie – dar, să nu uităm, că şi Zinca Golescu, soţia lui Dinicu era supranumită „mama Grahilor" – s-au situat în constelaţia paşoptismului românesc. În ceea ce priveşte biografia lui Golescu, vezi detalii în Juan José Ortega Román, *op.cit*, p. 45 sqq (cap. II, "El autor:Vida y obra"). Preluând o teorie lansată de Dan Amedeo Lăzărescu, autorul monografiei spaniole susţine că boierul Golescu era mason; argumentele lui Juan José Ortega Román sunt extrase din structura de discurs a naraţiunii de călătorie – vezi p. 98.

[26] În această manieră era perceput spaţiul oriental de călătorul occidental; în schimb, pentru unii călători estici care au voiajat spre apus, cum a fost şi ardeleanul Ion Cordu-Drăguşanu, Europa era şi posibilitatea unei nesecate surse la inedit şi aventură.

recurs la o analiză secvenţială a societăţii fanariote şi postfanariote (fiecărui episod de evaluare a unei realităţi pozitive a Celuilalt îi corespund, în naraţiune, un „contraepisod" de existenţă românească „periferică"), construind complexul unei vinovăţii colective. Astfel, Golescu considera că toate instituţiile „ne sunt întemeiate în nedreptate şi în neorânduială, de aceea preaputernica dumnezăire nu mai pedepseşte la al şaptelea neam, ci chiar pe noi însuşi, cu perdere de cinste şi de averi şi, în scurt, cu prefacere aceii de azi veselie, mâine întristare...". Cauza originară a acestei stări de catastrofă cu marginalii apocaliptice era identificată în ignoranţa colectivă şi oarecum „istorică": „... noi cei bătrâni, neştiind nimic de tot pe lângă alţii dintr-altele părţi ale lumii, cu neştiinţa vom şi intra în pământ. Şi copii noştrii, neavând de la cine să înveţe şi a se îndrepta, asemenea ca noi vor urma, de nu mai rău"[27]. Din perspectiva acestei viziuni a decadenţei (temă iluministă, dar în aceeaşi măsură şi romantică!) şi a responsabilităţii colective faţă de soluţionarea ei, cartea era concepută şi ca un act de conştiinţă prin care autorul se salva de la ravagiile neimplicării: „O! Cum îmi aduc aminte şi cum sunt silit să mă spovedesc că sunt greşit! Căci eu nu numai nu am făcut nici un bine cât de mic patriii spre mulţumire căci au hrănit, au îmbogăţit, au cinstit pe părinţii mei, moşi şi strămoşi, ci de la cea dintâi dregătorie şi până la cea din urmă n-am contenit luând luări neprăvilnicite de la acest norod, care nu-şi are nici hrana zilnică"[28]. Obsedat de imperativele „resurecţiei", Golescu părea convins că în societatea românească nu funcţiona sistemul de solidarităţi caracteristic societăţilor moderne, o anumită etică a responsabilităţii. Cum de altfel şi mărturiseşte, boierul muntean a făcut „cercetări asupra supuşilor de toată brazda" pentru a realiza felul în care aceştia se raportează la patrie: „... omul din norod a plâns; boierul judecător au zbârcit sprâncenile, păzind o tăcere întunecată; ostaşul a blestemat; curtezanu mi-au fluierat, şi primitorul veniturilor cârmuitorului m-au întrebat: «Arenda este această numire de patrie?» Iar cât pe cei bisericeşti, care, precum Anaxagora, arată ceriul cu vârful degetului, când îi întreabă cinevaşi de patrie nu este nici o mirare dacă ei nu slăvesc nici o patrie"[29]. Chiar dacă această originală sinteză a „interviului" seamănă cu dialogurile fictive din literatura Luminilor, ea reflectă o stare de fapt – neputinţa disperată a celor „mărunţi", lipsa de ataşament şi chiar cinismul elitelor, atitudini demonstrate în politicile socio-economice, în absenţa consensualităţii stereotipe[30]. De fapt, autorul însemnărilor nu rea-

[27] Dinicu Golescu, *op.cit*., p. 5.

[28] *Ibidem*, p. 88.

[29] *Ibidem*, p. 98.

[30] În societăţile aflate în proces de restructurare instituţională, mutaţiile semnificative determină modificarea reprezentărilor sociale, iar factorii de observaţie socială sunt sensibili la acest tip de interogaţii /autointerogaţii; vezi studiul Anei-Luana Stoicea, „Identitate naţională

lizează că societatea românească extracarpatică se afla, în mod obiectiv, într-un moment în care sistemul medieval de solidarităţi restrânse era încă funcţional, iar cel mai larg, bazat pe principii moderne, încă nu se impusese. Comunitatea culturală căreia i se adresa era lipsită de o identitate proprie şi oscila, mimând grotesc, între Occident şi Orient[31]. Chiar şi în textul lui Golescu, de cele mai multe ori patria apare în ipostaza tradiţională impusă de patriotismul republican şi raţionalist: „Căci oamenii mărturisesc şi zic că patriia este un pământ pe carele toţi lăcuitorii se interisarisesc a-l păzi şi nimeni nu va să-l părăsească [...] Acest pământ este ca o mică care îşi iubeşte pre toţi fiii, care nu-i deosibeşte, fără numai într-atâta încât ei vor să se deosibească. Aceasta este o hrănitoare, care îşi dă laptele cu atâta bucurie cu cât el este primit. Aceasta este o maică care binevoieşte să se afle între toţi copiii săi, din care unii pot fi mai bogaţi, şi alţii de mijloc, dar pe nici unul nu pofteşte să fie sărac; fie măcar mari, măcar mici, nici că voieşte să fie vreunul împliat cu necazuri. De aceia şi întru împărţirea sa cea nepotrivită, tot păzeşte un feli[feliu?] de potrivire, deşchizând tutulor[tutuloru?] calea către bogăţie şi către cinste, la care pot fi chemaţi pentru ale lor bune năravuri; nici că sufere bucuroasă vreun rău în familiia sa, fără numai pe acelea pe care nu poate să le poprească, adecă bătrâneţelor şi moartea. Pentru aceasta, dar, patrie trebuie să ne sârguim, căci toată norocirea şi toată slava cea adevărată a unui bun patriot, aceasta este"[32]. Patria lui Golescu era un simbol protector, configurat în ipostaza arhetipală de mamă, dar şi valoarea umană supremă pe care „o avem mai presus de toate lucrurile lumii"[33]. Această reprezentare presupune implica-

şi conştiinţa europeană în Franţa", în *Revista de cercetări sociale*, nr. 2/1995, p. 145-151; vezi şi studii care analizează raportări actuale la conceptul de patrie – Liliana Negură, „Reprezentarea socială a patriei", în *Minoritari, marginali, excluşi*, coord. Adrian Neculau, Gilles Ferreol, Polirom, Iaşi, 1996, p. 71-86; Mihaela Grancea, O obsesie românească, periferia", în *Contras*, nr. 6/2001, p. 17; Idem, „Criza identitară românească. Discurs istoriografic şi stereotipuri culturale", în *Identitate şi alteritate*, coord. Nicolae Bocşan, Sorin Mitu, Toader Nicoară, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2002, p. 363-378.

[31] Vezi comportamentele elitei descrise pentru această perioadă de: Thomas Thornton, *The present state of Turkey*, Joseph Mawson, Londra, 1807 (o altă ediţie în 1809, traduceri, inclusiv cea realizată de Golescu, Buda, 1826); F.G. Laurençon, *Nouvelles observations sur la Valachie*, FG Paris ua. Ponthieu, Paris, 1822; William MacMichael, *A Journey From Moscow to Constantinople*, John Murray, London, 1819, p. 82-83; William Wilkinson, *An account of Principalities of Walachia and Moldavia, including Various Observations*, Londra, 1820, carte de circulaţie europeană prin cele trei ediţii franceze dintre 1821-1831. Aceste imagini configurate încă de la începutul secolului fanariot se vor conserva şi vor deveni reprezentative pentru întreaga populaţie din Principatele Dunărene – vezi felul în care românii sunt consideraţi primitivi şi orientali, „o rasă simplă, prea puţin familiarizată cu manierele civilizate ale Europei", C.B. Elliot, *Travels in the Great Empires of Austria, Russia and Turkey*, vol. I, Londra, 1838, p. 1-2.

[32] Dinicu Golescu, *op. cit.,* p. 96.

[33] *Ibidem*.

rea afectivă şi sacrificiul suprem. Pentru a-şi ilustra discursul, Golescu aduce în discuţie exemplaritatea patriotismului „republican" încarnat de Licurg, Solon, Miltiades, Themistokles, Brutus Marcus Iunius, Agrippa Marcus Vipsanius, mama lui Coriolan – Veturia, Scipio Aemilianus Africanus. De altfel, apelurile pe care autorul le-a lansat vizau realizarea unităţii consensuale ca soluţie a salvării patriei, soluţie care presupunea ipostaza de conexiune complexă între libertate, binele comun, domnia legii şi coparticipare la administrarea cetăţii; aceste apeluri amintesc de textele clasice ale patriotismului republican[34]. Patria era percepută ca *locus,* ca sistem de valori socio-politice şi morale întemeiate istoric, ca mod de viaţă consacrat de tradiţie. Dragostea de patrie nu era un sentiment pasional, cât un contract afectiv generator de virtute. La Golescu, iubirea, deşi implica devotament radical ca şi în cazul patriotismului republican, avea alte mecanisme de determinare, de inspiraţie creştină, dar şi romantică. La baza iubirii de patrie, iubire invocată de călătorul muntean, se află iubirea de Celălalt, o formă de compasiune (*caritas civium*, consacrată de Sf. Augustin în *De civitate Dei*) emanată, în primul rând, de iubirea „contractuală" dintre principe şi popor. Patria Celuilalt (studiul de caz îl constituia Imperiul Habsburgic) îi pare călătorului o realitate constituită din „iubirea de omenire", vizibilă mai ales în instituţionalizarea asistenţei sociale şi în funcţionarea contractului social perceput de Golescu în aceeaşi manieră tradiţionalistă: „... stăpânitorul, pentru căci tot norodul se străduieşte muncind cu greu spre a-i da avere şi cinste, este dator pentru acestea să aibă către turma lui dragoste şi îngrijire spre folos, mai vârtos, fiindcă turma lui nu este de dobitoace necuvântătoare, ci cuvântătoare şi tocmai deopotrivă-i..."[35]. Cele mai multe dintre „cuvântările deosebite", un fel de episoade de autoreflecţie, care apar după consumarea unei secvenţe mai semnificative din itinerariul civilizaţiei, sunt texte dense, care debutează cu actul de căinţă al autorului şi presupun apelurile patetice pe care autorul le formulează cu referire la analiză retrospectivă şi interogativă, unitate şi solidaritate, meditaţii şi afecte, cele care pot construi temeiurile unui demers colectiv, singurul în stare să oprească decadenţa percepută la dimensiuni apocaliptice. „Vorbind despre patria" concepută în ipostaza de mamă a tuturor şi sursă a binelui, Golescu încerca să le facă pe contemporanii săi să se identifice cu o patrie văzută drept construct al tuturora: „... Luând toţi seama osândei în care ne aflăm, trebuie să ne împuternicim şi să judecăm care sunt îndatoririle unui bun patriot, vrednic de laudă oroşan, iubitor de fiii părinte şi care sunt acele urmări ce înstatorniceează temeiurile caselor

[34] Marcus Tullius Cicero, *Tusculanae disputationes;* Marcus Fabius Quintilianus, *Institutio oratoria.*

[35] Dinicu Golescu, *op.cit*., p. 51.

noastre, cum şi care sunt acele ce desrădăcinează toate fericirile noastre; şi aşa toţi de obşte, depărtând de la noi cele rele fapte şi îmbrăţişând pe cele bune (a căror dintâi pas este unirea spre obştescul folos), să ridicăm mâini rugătoare spre milostivul părinte ceresc, să ne îndrepteze spre drumul fericirilor, şi să cerem tot chipul de ajutor de la prea înălţatul nostru domn, ca de la un părinte şi ca de la un mădular al neamului rumânesc, ca să putem urma cele mai nainte zisă foloase către naţie, căci, cum am zis: în fericirea obştii ne vom găsi fiştecare în parte şi pre a sa"[36]. Identificarea cu patria şi pasiunea instinctivă faţă de aceasta erau efecte ale naţionalizării patriotismului, fenomen declanşat odată cu formula herderiană care înlocuia conceptul de patrie cu acela de naţiune ca societate întemeiată pe dimensiunea etno-culturală. La Golescu, demersul său teoretic care face din călătorie, de multe ori, pretext şi provocare la discurs, era legat de proiectul identitar. În termenii viziunii romantice, dragostea de patrie implica ataşamentul necondiţionat faţă de pământ, istorie, cultură, limba naţională. Nu o să insistăm asupra felului în care Golescu utilizează elemente de satiră politică (se situează în posteritatea cronicilor populari antifanarioţi) atunci când ataca teme de critică a sistemului sau deplângea, în termenii lamentaţiei de inspiraţie neogreacă, starea naţiunii. Soluţiile detaliate propuse de călător pentru rezolvarea crizei societăţii româneşti erau însă pragmatic conturate. Ele vizau aplicarea unui program complex de reforme care să utilizeze sursele umane şi financiare existente (ceea ce presupunea mai ales reforma guvernării, completată de una a sistemului financiar, realizarea armoniei corpului social prin reforme legislative şi educaţionale), voinţă colectivă (iniţiative socio-culturale ale elitei sociale autohtone, Principelui, bisericii, care evident, ar fi fost aplicate după o „defanariotizare" a acestor instituţii) cu referire la procesul de purificare morală; concret, acesta din urmă însemna materializarea contractului social tradiţional, schimbarea mentalităţilor economice: „gonirea lenevirii, strădania prin acareturi fieşcăruia, depărtarea de lux şi îmbrăţişarea iconomiii", dar şi renunţare la „boala nestatorniciei", abandonarea servilismului şi a disimulărilor de tradiţie orientală, a tiparelor comportamentale de natură medievală, cultivarea virtuţilor morale şi civice („... să ne îmbrăcăm cu haina milostivirii, a unirii şi a virtuţii, hotărând fiecare să slujească patriii"), precum şi adoptarea practicii socio-politice a ţărilor pe care Golescu le-a vizitat (inclusiv cea socio-comportamentală, adică „gentileţea" celor puternici, aplicată şi în relaţiile cotidiene şi oficiale cu oamenii simpli)[37]. În acest context, construirea identităţii părea legitim şi organic legată de proiectul social. Centrul reprezentării sociale a lui

[36] *Ibidem*, p. 144.
[37] *Ibidem*, p. 89-95.

Golescu era legat de „patriotismul" de tip iluminist, prin patriotism înţelegându-se, în explicaţia iluministă, realizarea binelui general. În funcţie de această concepţie trebuia reformată treptat patria şi constituţia ei. Iluminiştii şi reformatorii îşi spuneau „patrioţi"; ei respectau instituţiile existente, dorind doar să le reformeze. Limba naţională vehiculată prin carte, dar şi prin teatru, era considerată drept instrumentul principal al progresului „naţionalului românesc"[38]. Dincolo de pledoariile iluministe susţinute de călător cu referire la rolul cărţii şi al limbii în procesul de perfecţionare a societăţii, limbii naţionale i se conferă şi locul statuat de romantici în fenomenul construirii conştiinţei naţionale, acela de depozitar al spiritului naţional[39]. Pledoariile lui Golescu ţin de o retorică aproape comună, autorul însuşi declarând că se ruşinează pentru stângăcia cu care se exprima şi scria în limba naţională[40]. Traducerile realizate de autor în deceniul al treilea, dar, mai ales, textul invocat, contrazic aserţiunile lui Golescu şi demonstrează contribuţiile aduse de acesta la dezvoltarea limbii române literare. Boierul muntean a îmbogăţit limba naţională cu 240 de cuvinte noi, noţiuni de circulaţie europeană care reflectă progresul socio-cultural. Identitatea culturală românească era percepută ca fiind problematică şi frustrantă, cu atât mai mult cu cât limba reprezentativă pentru comunitatea istorică, limba „naţională", le părea contemporanilor lui Golescu inferioară altor limbi de circulaţie europeană şi universală. Un episod relatat de Golescu surprinde intenţia unui compatriot aflat în vizită la Schönbrunn de a renunţa la o identitate atât de puţin relevantă precum cea românească; acest „boier vrednic de smerenie" ar fi fost mai „mulţumit să fie grădinar la această grădină decât ban în ticăloasa Ţara Românească". Al doilea episod relevant pentru problematicele identităţii îi are ca „actori" pe Golescu şi pe un călător englez interesat să vadă la teatrul din Bucureşti „o arătare" (reprezentaţie) în limba română. Străinul era uluit că asistă la un spectacol de teatru ţinut în limba germană, concluzionând că „acest naţion (naţiunea română – *n.m.*) nu are limbă şi scrisoare naţionalicească". Această realitate îi demonstra călătorului că românii nu erau interesaţi să se afirme cultural şi sunt lipsiţi de mândrie naţională /respect de sine[41]. Golescu îşi asuma observaţiile străinului, realizând că trăia într-o Europă în care publicaţiile în diferitele limbi literare au ajutat

[38] *Ibidem*, p. 90; 11.
[39] Ne aflăm în etapa naţionalismului cultural, declanşat îndeosebi după 1804 de revista de orientare romantică „Atheneum", publicaţie întemeiată de August Wilhelm von Schlegel; prin articole teoretice şi programatice publicate, romanticii germani pun accentul pe spiritul colectiv, manifestat prin valori naţionale, limbă, tradiţie, sentiment patriotic; de altfel, mai înainte, pentru Johann Gottfried Herder, din cele mai vechi timpuri, limba era manifestarea nemijlocită a specificului uman, expresie a sufletului – *Über den Ursprung der Sprache*, 1770.
[40] Dinicu Golescu, *op.cit.*, p. 90.
[41] *Ibidem*, p. 68; 120.

la conştientizarea identităţii lingvistice, parte a fenomenului construirii identităţii culturale de către inteligenţie. Cultul limbii făcea parte din edificiul coerent de afecte şi solidarităţi care viza „slujirea patriei”[42]

Discursul lui Golescu vizavi de Celălalt presupune şi dimensiunea evaluărilor etnopsihologice. Din această perspectivă, interesante sunt raportările la lumea transilvană percepută ca spaţiu al europenităţii. Boierul muntean aprecia virtuţile „naţiei săseşti” în termenii discursului societal raţionalist. În analiză, autorul viza două perspective: lumea rurală, în special cea din Ţara Bârsei, şi cea a patriciatului săsesc, reprezentat, la modul emblematic, de personalitatea lui Samuel von Brukenthal. În evaluarea socio-culturală şi etnopsihologică a saşilor, Golescu a uzat de etnostereotipurile româneşti cu referire la spaţiul germanităţii, perceput ca univers al temeiniciei, muncii, solidarităţii şi responsabilităţii etice. Existente la nivelul imaginarului colectiv, aceste stereotipuri erau sintetizate într-o reprezentare coerentă, pentru prima dată, în textul lui Golescu. Un rol în această construcţie a avut-o şi experienţa expediţiilor întreprinse de călător în sudul Transilvaniei încă de la începutul secolului. Satele saşilor îi par exemplare prin casele spaţioase, din „zid”, (asemănătoare ca dotare domestică – mobilier uzual şi „decoraţiuni” – cu cele din spaţiul german), prin înfăţişarea decentă (ce presupunea, în special, igiena corporală) a locuitorilor şi, nu în ultimul rând, prin cultul muncii, care îl determina pe sasul de rând să facă din muncă prima dimensiune a existenţei sale. „Buna orânduială” a satelor săseşti îi păreau efectul solidarităţii şi al puterii normative a comunităţii, al educaţiei („câştigarea luminii”) care se realiza prin implicarea şcolii şi a preoţilor (evidenţiază, în mod special, conduita morală a preoţilor evanghelici şi efectele sociale şi moral-culturale ale catehizării). Din nou, Golescu a făcut uz, până la vulgarizare, de vocabularul consacrat al Luminilor pentru a portretiza „... un neam aşa iubitor de muncă, aşa binecrescut, bine învăţat în datoriile sale, bine prăvălnicit în dreptăţile sale, bine mânat în calea fericirii...”, aşa cum îi părea a fi „neamul” saşilor. Autorul ignora însă temeiul socio-economic al acestei afirmări comunitare, anume dreptul de proprietate. Cu referire la personalitatea baronului von Brukenthal, Golescu a făcut puţine trimiteri directe, aprecierea realizându-se indirect, prin descrierea stângace a galeriilor Palatului Cavalerilor şi a grădinii de la Avrig. Cu referire la aceasta din urmă, detaliile sunt mai generoase, căci era „o grădină din cele dintâi” pe care le-a văzut boierul muntean[43]. Golescu era un mare iubitor de grădini, căci pe tot parcursul călătoriei sale le-a acordat un loc special în calitate de dovezi concrete ale esenţei guvernării de tip iluminist. Puţine cuvinte ne

[42] *Ibidem*.
[43] *Ibidem*, p. 13-14.

oferă cu privire la elitele nobiliare maghiare, care exersau habitudini moderne, dar şi etalări baroce ale statutului social; „domnii unguri de neam mare” îi par, prin comparaţie cu saşii, dar şi cu elitele occidentale, prea ataşaţi de *loisir*-ul tradiţional (rezistenţe prelungite la moşii, „mese bogate şi slobode”, ospitalitate extravagantă)[44]. Mai interesat pare în sublinierea prăpăstiei sociale care despărţea nobilimea de ţăranii „unguri care hrănesc şi alte ţări” (o parte dintre aceşti iobagi erau, mai ales, români; or Golescu nu făcea această distincţie), dar sunt „proşti şi făr’ de nici o învăţătură, urât şi soios îmbrăcaţi [...]. Şi cu toate acestea sunt mai fericiţi decât românii noştri”[45]. Interesantă este raportarea la populaţia românească din Transilvania, căci Golescu preferă să se refere doar la românii pe care i-a întâlnit în zona regimentelor de graniţă şi care, deşi sunt de „aceeaşi vorbă şi port” cu românii din Valahia, „sunt în cea mai bună stare”. Existenţa socială a acestora demonstra că românii pot fi buni cetăţeni, soldaţi disciplinaţi, în stare să ducă o existenţă conformă cu principiile proiectul social iluminist şi să se mândrească cu identitatea lor istorică. În mod concret, Golescu a instrumentalizat episodul cu cei doi husari români „daţi Bălenilor şi autorului nostru drept gardă de corp la Mehadia”(orice comentariu este mult mai sărac decât cuvintele călătorului): „O, ce bucurie şi întristare ne-au cuprins! Bucurie căci am văzut din neamul nostru aşa voinici ostaşi, bine îmbrăcaţi, bine învăţaţi şi bine îndemnaţi în calea fericirii şi a cinstii. Şi întristare iarăş căci văzând fericirea acestora, mândriia naţionalicească, ne-am dus aminte şi de vrednici de milă ai noştri fraţi români, ce odată au fost vestiţi”[46].

Pentru lumea occidentală, emblematice îi păreau lui Golescu oraşele şi grădinile publice. Descrierile de oraşe sunt naive şi rezumative, în maniera proprie însemnărilor de călătorie din secolul XVIII, însemnări care reduceau spiritul unui oraş la centru, a cărui reprezentare presupunea prezenţa arhitecturii civile şi ecleziastice, pieţele, aşezămintele sociale şi culturale, băile (Golescu oferă mai multe detalii despre Pesta şi Veneţia). Totul se realiza într-un repertoriu concis, care, la prima evaluare, pare determinant de o anumită sărăcie lexicală, sau cultural-estetică. Dar descrierile de grădini infirmă aceste ultime posibile supoziţii. Este, mai degrabă, vorba de acea minunare a orientalului în faţa utilitarismului european. De altfel, finalitatea declarată a lucrării determină „privirea” lucrurilor. Pe Golescu îl interesa „edificiul” în măsura în care el era un reflex al prosperităţii, responsabilităţii politice, al relaţiei de iubire contractuală dintre autoritate şi supus, o concretizare a progresului social. Grădinilor,

[44] *Ibidem*, p. 18.
[45] *Ibidem*, p. 20-21.
[46] *Ibidem*, p. 125.

Golescu le acordă în însemnările sale un spaţiu generos, descriindu-le pe toate cele vizitate: Volksgarten, Paradais-Garten, Prater, Belvedere, Schönbrunn, Au-Garten, Dornbach, Kahlenberg şi Leopoldberg, Baden, Helenathal etc. La Golescu, funcţionalitatea socială şi estetică a grădinii era la fel de reprezentativă ca şi reforma fiscală. Grădina descrisă de Golescu este un paradis al tuturor claselor, o Arcadie miniaturală, un dar al puterii, căci în ea, peste tot, se plimbau atât cei „din nobleţe, cât şi cei din norod"; configurate iniţial ca univers al echilibrului de inspiraţie raţionalistă, grădinile, aşa cum au fost descrise cu entuziasm de Golescu, stimulau şi nutreau sensibilităţi de esenţă romantică. În acest „loc al locurilor" (exprimat mai ales în frumuseţile de la „Şenbrun"), oricine „... care întâiaşi dată va intra, după puterea sau mulţimea simţirii sufletului, negreşit una dintre trei trebuie să i se întâmple, adecă că: sau întristat fiind şi intrând întrînsa poate să se bucure; sau vesel fiind, când au intrat poate să se întristeze, sau deşi nu va fi fost stăpânit nici o întristare, nici de bucurie, una dintru amândoao trebuie să-l coprinză; scăpare de a avea este peste putinţă"[47].

Golescu nu a fost primul român dedicat reconstrucţiei identitare. Deşi, prin mentalităţi şi implicare, prin receptivitate, Golescu era un om am timpurilor noi[48], şi evenimentele au dovedit-o, au existat şi alţi membri ai inteligheţiei din Principatele Dunărene care s-au considerat, încă dinainte de 1800, „reprezentanţi ai naţiei valahe"[49]. Înaintea afirmării bonjurismului moldo-valah în spaţiul extracarpatic, se impunea un model politico-cultural autohton, „românul patriot", reprezentat de un boieraş oltean, cunoscut sub pseudonimul de Ioan Zilotul, considerat de istoriografi drept unul dintre ultimii cronicari populari din arealul românesc, personaj care foloseşte cu patos noţiuni de rezonanţă patriotică („patrie", „limba patriei", România). Prin acesta, şi prin rândurile lui Naum Râmniceanu, s-a perpetuat, în sânul unei elite restrânse, dar dedicate, teoria primară a romanităţii românilor, aşa cum aceasta a fost elaborată şi transmisă de umaniştii secolului XVII şi de Dimitrie Cantemir. Identitatea naţională românească, în forma ei modernă, s-a născut din fuziunea ideilor moştenite de la umanismul „civic" cu cele împrumutate din *Declaraţia drepturilor omului şi cetăţeanului*[50]. Golescu este însă reprezentativ pentru procesul

[47] *Ibidem*, p. 68.
[48] Cu toate acestea, Dinicu Golescu, la fel ca şi alţi reprezentanţi ai marii boierimi autohtone, nu renunţă la veşmântul oriental, detaliu antropologic apreciat de occidentali drept particularitate exotică, ceea ce a făcut ca pe parcursul călătoriei să fie considerat drept exponent al unui spaţiu cultural căruia europenii secolului XIX îi vedeau mai ales exotismul; nici la *loisir*-ul consacrat, la habitudinile specifice perioadei, Golescu nu renunţă, aşa cum o dovedeşte şi palatul cu 35 de încăperi pe care şi-l construieşte pe la 1818, pe „podul" Mogoşoaiei.
[49] Vezi textul memorialului întocmit de boierii moldoveni la 1802.
[50] Andrei Pippidi, *Despre statui şi morminte. Pentru o teorie a istoriei simbolice*, Polirom, Iaşi, 2000, p. 64.

de criză identitară pe care l-au trăit unii dintre membrii elitei politico-administrative şi mai ales pentru felul în care aceasta încerca să participe la procesul de redresare naţională; el certifică noile sensibilităţi şi implicarea socială care reflecta „schimbarea la faţă" a unei generaţii de boieri autohtoni cu care de altfel autorul se şi identifică în text. Simbolică şi categorică a fost convertirea sa realizată ca urmare a şocului cultural consumat la contactul cu realităţile moderne ale spaţiului rural european. Boierul muntean a fost puternic afectat de diferenţa istorică existentă între omul simplu din Occident şi ţăranul român. Drama sa era profundă, căci presupunea nu numai evaluarea critică a societăţii româneşti aflate în pragul dificil al modernităţii, dar şi un sincer şi mărturisit proces de conştiinţă, care impunea o retrospectivă a propriei existenţe, ceea ce a presupunea în dese rânduri, după cum mărturiseşte şi Golescu, „vărsare de lacrimi" de căinţă, început al purificării morale. Dacă astfel de spovedanii revin periodic şi ca stimul pentru operaţii similare ce ar fi trebuit realizate la nivelul conştiinţei elitei din Principate, problema analizei sociale s-a rezolvat prin calităţile episodului exemplificator, decupat dintr-un itinerar ce pare mai generos pentru reverii romantice decât pentru analiză socială (Golescu nu manifesta acel nou tip de sensibilitate promovat de romantici; în schimb, admira, depăşind neputinţele vocabularului, grădinile din spaţiul austriac, apreciindu-le funcţia de loc al interferenţelor sociale). De regulă, autorul alegea „o vrednică de scris întâmplare", cum era aceea petrecută în satul elveţian Alsteten, unde un interlocutor („ţăran plugar") l-a întrebat pe boierul muntean de unde vine; răspunzând, Golescu a spus că este din Kronstadt – şi nu mică i-a fost mirarea în faţa cunoştinţelor geografice ale elveţianului, care ştia că oraşul se afla în sudul Transilvaniei şi „se hotărăşte cu Valahia". După această secvenţă, uimirea boierului a crescut în intensitate, căci asista la obiceiul localnicilor de a se aduna la birt pentru a citi împreună gazetele pentru a şti „ce curge în lume". Contrastul îi pare şi mai mare când compară „ştiinţa geograficească" a plugarului elveţian cu neştiinţa „canţelariştilor Logofeţiii cei mari", care nu deţineau măcar informaţiile necesare cu referire la geografia Valahiei[51]. Un al episod, pe care prefer să-l numesc „cazul cărbunarului german" (în memorii, este una din temele-pretext, ca şi cea anterioară, dezvoltată într-o „cuvântare deosebită"). Acest episod, spre deosebire de cel anterior, care provine din contactul nemijlocit cu realitatea elveţiană, este rodul unei informaţii semnificative, furnizate de „un doftor neamţ cunoscut mie"[52]. Acesta i-a descris lui Golescu modul de viaţă al cărbunarului, care, pe lângă reşedinţa din Baden, avea la o jumătate de ceas de oraş „o grădinţă frumoasă, o

[51] Dinicu Golescu, *op.cit.*, p. 172.
[52] *Ibidem*, p. 78.

casă de zid cu vreo 5-6 odăi jos, cum şi deasupra lor, şi o moară; doctorul, aflat în vizită, a fost ospătat ca şi când gazda ar fi fost un om cu avere, nu doar un simplu cărbunar ce-şi vindea marfa la Viena. Cauza bunăstării cărbunarului ar fi fost, conform explicaţiei oferite de acesta, munca şi sistemul fiscal relaxat, faptul că acesta „plătea împăratului cu orânduială, adecă nu mai mult după cât se cuvine după averea lui”[53]. Aceste realităţi (vezi aplicarea metodologiei studiului de caz) au fost utilizate de Golescu pentru a sublinia dimensiunile existenţei tragice ale „birnicului” român, apăsat de o fiscalitate excesivă, precum şi distanţa istorică ce separa societatea românească de cea europeană.

Pentru realizarea strategiilor identitare, Golescu miza pe implicarea responsabilă a elitelor. Prin acţiunea politică a acestora se dorea revitalizarea instituţiilor tradiţionale şi implantarea, prin mimetism ingenios, a practicilor occidentale. La nivelul discursului, se poate reimagina comunitatea-naţiune ca nouă formă de coeziune socială, se poate construi un sistem de reprezentări care să valorifice afecte şi solidarităţi, valori tradiţionale (credinţe, mod de viaţă, origine, limbă, o anumită conştiinţă a spaţiului reprezentativ), dar şi să realizeze noi solidarităţi, care să ofere comunităţii etnice şi individului un sentiment securizant. O nouă imagine a identităţii garanta afirmarea conştiinţei unei identităţi comune, condiţie a depăşirii crizei şi a planificării etapelor proiectului pragmatic de modernizare, proiect ce se poate reconstrui detaliu cu detaliu pentru fiecare nivel instituţional al corpului social. Textul lui Golescu a analizat pe tot parcursul cărţii, aspectele de criză, a lansat aserţiuni generale, dar şi soluţii practice, legate de atitudinile şi de sursele necesare rezolvării crizei de structură. Aşa cum am mai subliniat, Golescu a făcut constant uz de inventarul criticii socio-politice. Atitudinea lui se înscria în maniera consacrată încă de la sfârşitul secolului XVII, manieră în care occidentalii se raportau la instituţiile politice, dar şi la cele cu valoare formativ-normativă. La Golescu, spiritul critic îşi găsea temeiul în conştiinţa că în afara Principatelor Dunărene existau moduri alternative de viaţă[54]. Deseori discursul identitar apelează la istorie, ca sursă a identificărilor exemplare. În cazul românilor, provocările istoriei (afectarea statutului politico-juridic al Principatelor ca urmare a accentuării dominaţiei otomane şi a intrării acestora în zona de conflict austro-ruso-turc, efectele socio-culturale ale regimului fanariot şi a orientalizării comportamentelor) îi obliga în acea epocă la o redefinire a identităţii, după ce demersul umaniştilor şi al lui Dimitrie Cantemir au fost urmate de momente de discontinuitate, de o tăcere mai degrabă specifică societăţilor tradiţionaliste, ataşate de cultura oralităţii, mai puţin de cea a

[53] *Ibidem*, p. 79.
[54] Keith Hitchins, *Românii (1774-1866)*, Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 163.

cărţii care vine din afara confesionalului. Pentru reprezentanţii elitei din Principate de la sfârşitul veacului XVIII şi începutul celui următor, sosise vremea unei renaşteri care să implice valori româneşti. Din perspectiva construirii proiectului identitar, o preocupare constantă a epocii a fost căutarea unei ideologii care să realizeze o relaţie puternică între trecutul istoric şi imperativele prezentului, precum şi compromisul modern dintre drepturile naturale ale individului şi responsabilităţile colectivităţii. Scriitorii epocii au fost atraşi de noţiunea de *naţiune*, care acoperea o realitate socio-culturală şi politică modernă, noţiune care putea fi funcţională dacă era realizată în relaţie cu existenţa conştiinţei etnice, nu cu aceea a conştiinţei apartenţei la o identitate mai largă, cea confesională (ideea unităţii confesionale, la acea epocă nu mai era activă şi nici eficientă pentru proiectul modernizării societăţii româneşti). Conştiinţa etnicului avea nevoie de o redimensionare, deoarece teoria romanităţii şi a unităţii etnice a românilor, formulată prin scrierile umaniştilor Miron Costin, Constantin Cantacuzino, Antioh Cantemir şi Dimitrie Cantemir, a fost o vreme ignorată, mai ales în contextul afirmării culturii neogreceşti. Temele originii istorice vor fi conectate la sistemul de argumentaţii politice presupuse de scrierile şi memoriile boiereşti care vizau recunoaşterea internaţională a statutului politico-juridic, dar şi renaşterea naţională a Principatelor[55]. În timp ce unele texte introduceau teme rezumative despre „sângele romanilor ca sânge strămoşesc”, altele reactualizau istoria daco-romană, problema continuităţii daco-romane după retragerea aureliană, deci nu numai originea ilustră, dar şi autohtonia[56]. Latinitatea devine un vector de dialog cu Europa şi un instrument esenţial al realizării identităţii româneşti ca identitate europeană. Noutatea epocii o reprezenta însă asumarea ascendenţei dacice[57], căci mai ales după 1800 „sentimentul dacic” era exprimat în scrieri, termenul de „Dacia” fiind utilizat pentru a desemna spaţiul tradiţional al Principatelor atât de scriitori români, cât şi de istoricii greci stabiliţi în Principate[58]. Dacă utilizarea argumentului istoric (evocarea originilor romane, a latinităţii limbii şi autohtoniei) făcea parte din sistemul consacrat de lupta politică, recursul la istoria exemplară avea o funcţionalitate categorică legată de proiectul identitar, de „re-europenizare”. Ea legitima critica prezentului, dar şi eforturile care vizau afirmarea identităţii, contribuind, în primul rând, al fortificarea respectului de sine. Spre

[55] *Ibidem*, p. 175.
[56] Vezi memoriul anonim adresat lui Napoleon la 1807.
[57] Mihai Cantacuzino, în *Istoria Ţării Româneşti scrisă în limba română între 1774-1776,* Naum Râmniceanu, în *Despre originea românilor* şi în *Tratat important*, poetul Ienăchiţă Văcărescu.
[58] Dimitrie Phillipide în *Istoria României la 1816*; Dionisie Fotino în *Istoria vechii Dacii la 1819*.

deosebire de antecesorii şi contemporanii săi preocupaţi de temele etnogenetice, Golescu impune interesul pentru „începători şi săditori de orice bine, şi iubitori de om, şi folositori de obşte" recrutaţi îndeosebi din rândul personalităţilor politice medievale, care au apărat statalitatea, dar şi identitatea etno-culturală, acea tradiţie care îi părea lui Golescu temei pentru o, de fapt, re-europenizare: Vlad Dracul, ca şi ctitor de cultură, Matei Basarab în calitate de sprijinitor al tipografiei româneşti[59], „preaslăvitul domn Mihai-vodă Viteazul", de a cărui imagine îi aduc aminte „câmpiile oraşului Turda, unde s-au omorât în bătaia ce au avut cu Austria"[60], pe Mavrocordaţi ca „aşezători de şcoală", pe Spătarul Mihai Cantacuzino în calitate de „ziditor" de spitale[61]. Pomeneşte şi de familiile boiereşti care „au adus la alte vremi folos" ţării, sperând într-o angajare fermă a urmaşilor acestora în „luminarea Patriii"; îi numeşte pe Câmpineni, Filipeşti, Văcăreşti, Goleşti, Ghiculeşti, Bălăceni, Nestoreşti, Băleni, Obedeni, familii active şi în vremea sa, precum şi pe domnul pământean Grigore Ghica şi pe ieromonahul Eufronsin Poteca[62]. Se remarcă absenţa temelor idealizării personalităţii, teme uzate de discursul romantic. Cel mult putem suspecta de subiectivitate selecţia făcută de autor atunci când acesta identifica epocile şi personalităţile pe care le invoca în relaţia cu proiectul său de redresare a lumii româneşti; ori, tocmai principiile iluministe ale proiectului impuneau reevaluarea acţiunilor acelor oameni politici care au cultivat valorile culturale ale lumii pe care au guvernat-o.

Om al speranţei şi totodată dovadă a depăşirii complexului de inferioritate care îi caracteriza pe boieri încă de vremea lui Miron Costin, Golescu era frustrat de micimea Moldovei şi de neputinţa acesteia în raporturile cu puterile vecine, Golescu era dornic să recupereze golul istoric. El părea să fi fost acel „honnête patriote" care, pe la 1821, (deci înaintea crizei declanşate de mişcarea lui Tudor Vladimirescu) părea afectat de lipsa de specificitate culturală: „...am fost nemţi, am fost mucasli, când vom fi noi înşine?"[63]. Golescu, reprezentativ pentru acest mod de autopercepere derutată a identităţii, considera că depăşirea crizei era posibilă doar prin conştientizarea stării de fapt şi prin consensul inteligenţiei. El nu agrea abandonul identităţii, deci al patriei, ci, dimpotrivă, „... unirea, zic – cea spre fericirea obştii, căci după aceasta vin toate fericirile; iar făr de aceasta, nici un bine în lume nu se întemeiază; şi căci în obştească fericire va găsi fieşcarea şi pe a sa, iar în parte numai străduindu-se, avem destule pilde; că ne-am perdut slava, starea şi cinstea, ajungând şi în hula

[59] Dinicu Golescu, *op.cit.*, p. 6.
[60] *Ibidem*, p. 17.
[61] *Ibidem*, p. 6.
[62] *Ibidem*, p. 5; 91.
[63] Laurençon, *op.cit.*, p. 41.

lumii. Unirea spre folosul obştii ne fericeşte, unirea slăveşte, unirea întemeiază tot binele"[64]. Acestei retorici obsesive (o întâlnim în mai toate concluziile episoadelor demonstrative din „cuvântări deosebite") construite după reguli clasice, autorul îi adaugă un final edificator pentru natura demersului său şi pentru optimismul funciar manifestat: „Şi dacă nădejdea este nedespărţită de tot omul ce se află pe pământ, această nădejde având şi eu, mă bucur nădăjduind că negreşti va veni vreme întru care patria mea, nu zic la puţini ani, să se sămuiască întocmai cu oraşele cele mari ce am văzut, ci măcar pasul cel dintâi să-l facă, ce aduce toate noroadele spre fericire, carele pas este unul numai unirea, spre folosul obştii, ce de multe ori am cuvântat"[65]. Militarismul lui Golescu se extrage din devotamentul pentru cauza emancipării patriei[66], din apelurile expuse programatic în text, apeluri care relevă că ideea de comunitate etno-culturală a devenit sacrosanctă. Această abordare anunţa începutul transformării naţionalismului prepaşoptist dintr-un fenomen elitist într-unul popular, operaţie care se va generaliza după anul revoluţionar 1848[67].

[64] Dinicu Golescu, *op. cit.*, p. 188.
[65] *Ibidem*, p. 194.
[66] O obsesie a patriei exista şi la Naum Râmniceanu şi Tudor Vladimirescu.
[67] Philip Longworth, *Crearea Europei de Est*, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2002, p. 170.

Ubi patria. Călătorii români din prima parte a secolului XIX, între patria originară şi cea virtuală[1]

Prin prezenta analiză imagologic-sincronică mi-am propus să indic, prin câteva date interesante, maniera în care câţiva călători români din prima jumătate a secolului XIX, reprezentativi pentru literatura de călătorie, au tratat, în acelaşi timp cu operaţia de transformare a Celuilalt în referinţă, problema construirii autoimaginii ca ax al proiectului identitar.

În timp ce în 1827, Goethe introducea noţiunea de „Weltliteratur" pentru a defini începutul „epocii literaturii universale ", inteligheniţia din – Ţara Românească, Moldova, Transilvania şi Banat – îşi manifesta relativ diferenţiat opiniile despre străini, interesul pentru cunoaşterea alterităţii şi construirea etnocentrică a imaginii de sine[2]. Toţi călătorii români au inventariat: heterostereotipurile occidentale aflate în circulaţie livrescă, experienţa franceză a unor intelectuali ardeleni precum I. Codru-Draguşanu şi anterior, francofilia lui Budai-Deleanu, experienţa central-europeană. Utilizarea textelor, elemente esenţiale în elaborarea de etnoimagini poate provoca discuţii legate de problema intertextualităţii, adică a autenticităţii culturale a unor documente imagologice considerate ca fiind drept referenţiale vizavi de anumite percepţii colective. De regulă, textul imagologic are, într-un sistem de informaţie imagologică, funcţia de a descrie străinul în funcţie de necesităţile culturale şi politice ale epocii[3]; caracterul „programat " al textului cu informaţie imagologică are ca efect unidimensionalizarea artificială a Celuilalt, vehicularea de imagini care la un moment dat, în cultura respectivă, predetermină contactul cu străinul; chiar şi când se angajează un contact dialogal, acesta poartă povara acestei medieri/predeterminări culturale.

Românii călători practică sporadic monostereotipiile în cazul ungurilor şi în cel al primelor exerciţii moderne de autoimaginare. Astfel, Ion Codru-Drăguşanu[4], asemeni celor care variază pe aceeaşi temă, susţine că

[1] Studiu apărut în *Biserică, Societate, Identitate. In honorem Nicolae Bocşan*, Sorin Mitu, Rudolf Gräf, Ana Sima, Ioan Bolovan (coord.), Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2007, p. 521-530.

[2] Vezi prezentarea acestui debut cultural, implicit imagologic, în Sorin Mitu, *Geneza identităţii naţionale la românii ardeleni*, Humanitas, Bucureşti, 1997; Dan Horia Mazilu, *Noi despre ceilalţi. Fals tratat de imagologie*, Polirom, Iaşi, 1999; vezi şi demersul lui Gheorghe Lascu în *Imaginea Franţei la românii din Transilvania până în anul 1918*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2000.

[3] Teorie dezvoltată de Daniel-Henri Pageaux în *Literatură generală şi comparată*, Editura Polirom, Iaşi, 2000.

[4] Ardeleanul a fost, poate, cel mai aventuros dintre călătorii români ai epocii. Astfel, după ce a fugit

„maghiarii pustei", atât cei umili cât şi nobilii, se definesc prin *superbie* : „ …măcar şi desculţi, poartă pinteni, sunt aşa zăngoloşi încât ţi-e greaţă a

în Ţara Românească şi după câteva luni de existenţă umilă, făgărăşanul s-a prezentat la curte domnitorului Alexandru Ghica care se pregătea să plece în străinătate; domnitorul fiind impresionat de formaţia intelectuală a tânărului (tânărul din Ardeal ştia germana, franceza şi engleza) îl angajează drept curier. Astfel, în decembrie 1838, Ion Codru-Cădruşanu[Drăguşanu?] era la Viena unde Vodă, îmbolnăvindu-se, a fost vizitat de însuşi cancelarul Metternich care a fost condus, în camera domnului, de Ion Codru-Drăguşanu. În primăvara lui 1839 descinde în Italia austriacă unde la Milano e luat drept „capelanul Măriei Sale". A vizitat Roma şi Columna lui Traian cu emoţia unui ardelean şi a unui latinist aflat în pelerinaj. Revine în ţară sub protecţia unui alt principe, poate tot ghiculesc, şi face câteva călătorii în Ţara Românească, fără să evite a critica pe boierii români drept „despoţi patriarhali ultransigenţi". În iunie 1840 pleacă, din nou, în străinătate, de data asta în suita unei beizadele. În iulie, era la Baden-Baden, în august era la Paris, în septembrie în Anglia, unde stă patru luni. Reîntors în Franţa, la 15 decembrie, asistă la ceremonia depunerii osemintelor lui Napoleon în Domul Invalizilor. În 1841, timp de 5 luni, vizitează Parisul unde a intrat în conflict cu beizadeaua pe care îl părăseşte. Cere justiţiei franceze să-i facă dreptate, dar fără succes! În cele din urmă, ambasadorul otoman la Paris mijloceşte împăcarea cu beizadeaua, iar Ion Codru e despăgubit de acesta din urmă cu o sumă de bani, bani pe care îi cheltuieşte repede, fiind nevoit să locuiască la periferie şi la mansardă. Pentru a supravieţui, acceptă să fie numit învăţător la Puteaux, un sat de lângă Paris, dar descoperit că este ortodox este concediat. În cele din urmă o midinetă pe nume Pauline îi găseşte o slujbă la o bibliotecă de împrumut din Paris. Nesuportând însă viaţa sedentară, „peregrinul" renunţă la bibliotecă şi întreprinde pe banii săi o călătorie în Italia, „ţara clasicităţii" şi se stabileşte la Neapole. Acolo vizitează Pompei şi Herculanum, precum şi craterul Vezuviu. Rămas fără bani îşi caută o nouă slujbă şi astfel ajunge în slujba unui nabab rus pe care îl însoţeşte până la Petersburg. În drum spre Rusia trece prin Civita Vechia unde este binecuvântat de papa Grigore al XVI-lea ca „schismatic". La Petersburg, nu-l mai însoţeşte pe „prinţ" pentru că acesta pleacă la moşiile sale din Siberia. Obţine însă de la acesta un certificat de competenţă şi bună purtare. Vizitează muzeul bisericii, participă la baluri şi concerte şi îndată ce i se subţiază punga dă anunţ într-un ziar: „Un june literar cunoscând la perfecţie germana, franceza, italiana, engleza, neogreaca şi rusa, din alte expert, caută post de secretar privat." Este angajat prin urmare de Prinţul Bariatinsky care, vlăguit de războiul din Caucaz, pleacă la băi în Apusul Europei. Cu un salariu de 5400 ruble pe o perioadă de trei ani îl însoţeşte pe acesta în Europa. Prinţul îi pune însă condiţia să-şi taie mustaţa pentru că „în Rusia nici un civil până şi cei mai de frunte boieri care au rang militar nu au drept a purta mustaţă". Acest prinţ e ultimul patron pentru că angajarea s-a făcut în primăvara lui 1843, iar ultima scrisoare ce s-a păstrat despre călătoria lui este datată Paris, septembrie 1844. În iunie 1843 era, deja, la Berlin, în august în Elveţia, iar în noiembrie în Anglia, unde prinţul rus avea rude. Aici, pentru a scapă de „ceţurile" Londrei, suita se mută la castelul contelui Scherbourn. O întâlneşte şi pe regina Victoria şi vizitează reşedinţa acesteia, Windsor. În februarie 1844 era din nou la Paris, ultima epistolă fiind trimisă de acolo. Ultimele sale călătorii au fost reconstituite după studierea paşaportului eliberat de ambasada turcă din Londra la 19 octombrie 1843 lui „ Sieur Jean Kodria Pleyachou, sujet ottoman, se rendant a Bucharest par la voie de France et l'Allemagne". Conform paşaportului, la 20 aprilie 1845, era la Berlin, iar la 28 aprilie era la Petersburg unde a stat în palatul prinţului Kociubei. Deşi contractul cu prinţul rus era în vigoare până în 1846, este reziliat. Din Rusia revine spre casă, prin Bucovina, în iulie 1845. În Transilvania nu stă mai mult de două săptămâni ; în august trece din nou graniţa îndreptându-se spre Bucureşti unde la 23 august aderă la programul „Partidei Naţionale", intrând şi în graţiile lui A.T. Laurian. Putem considera că aceasta a fost ultima sa călătorie de referinţă. Această cronologie a fost stabilită de Mihail Naneş, în *Contribuţii la cunoaşterea vieţii, personalităţii şi activităţii călătorului ardelean Ion Codru-Drăguşanu*, p. 10-12, m.s.

te uita la dânşii "[5]; peregrinul ţine, totuşi, să sublinieze, că spre deosebire de boierii din Ţara Românească, aristocraţii unguri „au trecut departe de marginile timpului […] ies din lungul somn al inerţiei "[6] şi par mai pregătiţi pentru timpul reformelor[7] … până şi „papricaşul " care ţine de bucătăria identitară pare a fi antiletargică, „un fel de ciulama naţională ardeiată, să-ţi scapere gura şi să-ţi usture sufletul "[8] . De altfel, peregrinul transilvan, a apelat programatic la elementele de gastronomie identitară pentru a face expresive portretele etnonaţionale pe care le schiţează[9]. Sărăcia şi lipsa de inventivitate îi par, prin comparaţie, vizibile în Transilvania, în „patria mică", îndeosebi prin ubicuitatea „verzei acre cu râncezeală, gurmentul nostru" în bucătăriile tradiţionale[10]. Este evidentă influenţa pe care sursele imagologice austriece din secolul XVIII şi circulaţia stereotipiilor europene vizavi de unguri i-au influenţat reprezentările. De multe ori, cele mai circulate stereotipuri – heterostereotipuri şi autostereotipuri – sunt polistereotipuri, reprezentări mai complexe care provin din mulţimea de date şi imagini furnizate de către autori diferiţi, pe diverse segmente cronologice[11]. Reliefarea trăsăturilor „alterităţii", se face printr-o contrapondere, explicită sau implicită, a imaginii de sine. De cele mai multe ori, comparaţia cu ipostazele alterităţii se face indirect, apelându-se la confruntări, în maniera jocurilor imagologice din secolul XVIII, între etnoimaginile existente în circulaţia culturală europeană; reprezentările sociale „îşi au propria lor viaţă, circulă, fuzionează, se atrag şi se resping, dau naştere la noi reprezentări, în vreme ce reprezentările vechi sunt scoase din circulaţie, mor"[12]. Cei mai mulţi dintre călătorii români preiau şi chiar parazitează heteroimaginile occidentale (nu există încă o „privire intereuropeană"!) prin care popoarele europene identificau alteritatea. Pentru amatorii de „fizionomii" fiecare „naţie" are un portret etnopsihologic care-l particularizează în concertul general al naţiunilor, în maniera în care prin caracteristici fizice, morale şi intelectuale (adică stilul

[5] Ion Codru-Drăguşanu, *Peregrinul transilvan (1835-1848),* Ed. Sport – Turism, Bucureşti, 1980, p. 67.
[6] *Ibidem*, p. 86.
[7] *Ibidem*, p. 87.
[8] *Ibidem*, p. 68.
[9] *Ibidem*, p. 71. Astfel, dacă la Viena este impresionat de ritualul servirii cafelei, la Milano este sedus de gastronomia locală pe care o descrie cu voluptate: cafeaua „ servită în ceaşcă cât cupa ", pâine albă, untul proaspăt „cât un munticel" la micul dejun, opt mâncăruri la prânz, ceai spre seară şi cină din abundenţă, vin la discreţie […] risotto di Milano şi polenta con uccelli, adică o specie de pilaf şi mămăligă „cu vrăbii fripte pe dânsa" .
[10] *Ibidem*, p. 71-72.
[11] Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german 1775-1918*, Univers, Bucureşti, 1995, p. 5.
[12] Serge Moscovici, „Fenomenul reprezentărilor sociale", în vol. A. Neculau, (ed.), *Reprezentările sociale*, Polirom, Iaşi, 1997, p. 24.

cultural) un individ se distinge de alţi indivizi. Portretul etnopsihologic numit frecvent „fizionomie" devine, „spirit/geniu naţional" cu specificităţi percepute ca diferenţe culturale (la romantici, cultura era considerată ansambluri de achiziţii spirituale unice, originale şi definitorii care se constituie în bunul major al comunităţii) îndeosebi în contextul în care civilizaţia europeană poate fi definită şi ca efect geocultural al schimbului; de aceea, se poate afirma că fiecare naţiune europeană a construit şi aplicat un model de societate plurietnică şi plurilingvistică, o comunitate a diferenţelor care făcea, încă, posibilă, relaţia dialogală.

De regulă, diferenţierile sociale, regionale şi istorice constituie fundamentul construcţiei imagologice. De unde provin atunci reprezentările despre „ firea" sau despre „caracterul naţional" al popoarelor dacă nu au în realitatea istorică nici o bază sau în cel mai bun caz doar una nesigură? Se pare că ele se formează prin evaluarea imaginilor curente (obişnuite) despre oameni, imaginile fiind prezente în literatura populară, literatură supusă unui proces de aculturare, literatură care evaluează şi propune tipuri sociale, fiziologico-temperamentale, morale. Caracterizările etnoculturale, despre care am mai menţionat în text, s-au format printr-un proces de supradefinire etnică sau naţională a tipologiilor legate de statut social, comportament moral, dominantă climatică, etc. Evaluarea unui om se realiza, din cele mai îndepărtate epoci, referenţial, în funcţie de codul moral consacrat de comunitatea din care făcea parte observatorul; astfel, în spaţiul creştinătăţii occidentale, opiniile despre popoare se formau în relaţie cu dogma virtuţii şi a păcatului. Pentru supradefinirea etnică, „cataloagele de vicii" se dovedeau a fi mai eficiente decât „învăţăturile despre virtuţi"[13]. Astfel, din premodernitate, fiecărui popor îi este atribuită aplecarea spre una din cele şapte păcate mortale: *luxuria* (voluptatea) – părea definitorie pentru meridionali, *superbia* (trufia) – îi anima pe spanioli şi pe unguri, iar *gula* (plăcerea de a mânca şi bea nemăsurat) era atribuită germanilor şi olandezilor (vezi vestitele caracterizări tabulare din secolul XVIII: *Völkertafel*, *Laconicum Europae Speculum*, dar şi lexicoane precum *Universal-Lexicon*-ul lui Zedler care are capitole consacrate popoarelor şi „firilor" acestora)[14]. Călătorii români care timp de o generaţie politico-culturală, timp de o sincopă istorică, au fost absenţi din acest exerciţiu, vor încearca să depăşească „vulgata" imagologică şi să construiască pentru români o autoimagine modernă şi mobilizatoare. Aceştia sunt „memo-

[13] Vezi analiza unor astfel de nomenclatoare în Jean Delumeau, *Le péché et la peur*, Fayard, Paris, 1983.
[14] Vezi Franz K. Stanzel, „Zur literarischen Imagologie. Eine Einführung", în *Europäischer Völkerspiegel. Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*, Ingomar Weiler, Waldemar Zacharasiewicz (coord.), Universitätverlag C. Winter, Heidelberg, 1999, p. 9-39.

rialiştii” epocii prepaşoptiste. Aceştia, mai ales ardelenii, fiind buni cunoscători ai etnoimaginilor despre români, au fost preocupați de „reparație”, au fost dominați de dorința de a replica, evident constructiv, prin raportare responsabilă la heterostereotipurile propuse de occidentali. Această generație era prea puțin dispusă să accepte etnoimaginile descalificante. Ea realiza primele autoimagini compensatorii. La rândul lor însă, când definesc alte națiuni, călătorii români utilizează heterostereotipuri aflate în circulație[15]. Diferențele imagologice sunt, de regulă, condiționate de formația culturală a călătorului, de opțiunile sociale şi politice ale emitenților, de manifestarea conştiinței naționale, de natura raporturile (istorice) angajate între comunitatea sa şi cea alterială. Împrumuturile imagologice au fost influențate şi de imagologiile culturilor cu care, în modernitate, călătorii au venit în contact în timpul propriei deveniri culturale, dar mai ales ca efect al „preparativelor” pentru călătorie, pregătiri care presupuneau lecturi mai mult sau mai puțin consistente cu referire la spațiul geocultural care era ținta voiajului – lexicoane, lucrări de istorie, memorii de călătorie, literatură ficțională. Unii dintre călătorii români se informau, în manieră occidentală, înainte de a călători în străinătate, cu privire la identitatea spațiului pe care urmau să-l cunoască. Această documentare anterioară călătoriei, această cunoaştere apriorică, alături de imagologia moştenită, a fost sursa „împrumutului” de stereotipuri etnoculturale, de reprezentări asumate. Îndeosebi, elita românească din Transilvania, având în vedere şi polilingvismul ei, proaspătul orgoliu identitar şi conştiința apartenenței la civilizația europeană, era constant interesată de relațiile călătorilor străini, de acele texte din presa şi în cartea central – europeană care emiteau heterostereotipuri nefavorabile românilor. Astfel, Timotei Cipariu îi scria lui G. Bariț în 9/21 ianuarie 1838 (din Blaj) recomandându-i acestuia să citească „…jurnalul Allgemeine Zeitung” şi „Ausland” pentru relația de călătorie a lui „ Demidoff în anul trecut, de la

[15] Vezi în acest sens asumarea acestor etnoimagini, dar şi dezvoltarea lor din perspectivă moldo-valahă în „Caracteristica națiilor evropene”, *Albina Românească*, nr. 17, 28 februarie 1846, p. 65-66: „Fiecare nație are un caracter deosebit, iată cum s-au clasificat. În religie este Germanul necrezitor, Englezul evlavios, Franțezul zelos, Italianul țeremonios, [...] Românul formular. [...] În sfaturi: Germanul flegmatic, Englezul rezolut, Franțezul pripit, Italianul fin, Spaniolul condițional, Românul prefăcut. În amor: Germanul romantic, Englezul rar, Franțezul pretutindene, Italianul maistru, Spaniolul înfocat, Românul sclav. La față: Germanul mare, Englezul bine făcut, Franțezul bună mină, Italianul de mijloc, Spaniolul de spăriet, Românul de plăcut.[...] În deprinderi: Germanul țărănos, Englezul crud, Franțezul ghibaci, Italianul politicos, Spaniolul mândru, Românul schimbăcios. [...] La mâncare şi băut: Germanul bețiv, Englezul îmbuibat, Franțezul delicat, Italianul înfrânat, Spaniolul sgârcit, Românul natural. [...] În legiuiri: legiuirile germane sânt aşa şi aşa, Englezul are rele legi, dar le păzeşte bine, (...), Italienii cunosc legile dar nu le păzesc, Spaniolii le-ar păzi de le-ar cunoaşte, Românii le învață acum.[...] În ştiințe Germanul este pedant, Englezul filosof, Franțezul din toate ceva, Italianul în cele ce-şi aduc mirare, Spaniolul gănditor, Românul încă nu s-au ales...”.

Giurgiu la Bucureşti” şi „descrierea unii călătorii prin țările româneşti la anul 1836”[16]. Al. Papiu Ilarian recomanda spre lectură, prietenilor săi pe Felix – Hippolyte Desprez cu *Les peuples de l' Autriche et de la Turquie* şi A. Vaillant, *La Roumanie, ou histoire, la langue, ortographie, stastistique des peuples de la langue d'or, Ardialiens, Vallaques et Moldaves, resumés sous le nom de Romans*, (vol. I-III, Paris, A. Bertrand, 1845). Cercetarea etnoimaginilor despre români se justifica, în epocă, prin faptul că o serie dintre produse culturale populare precum *Konversation-Lexikon* circulau heterostereotipuri negative vizavi de românii transilvăneni considerați ca „tolerați în Transilvania”, în timp ce locuitorii din Principatele Dunărene erau descrişi ca fiind urmaşii unei etnogeneze umile, un amestec de albanezi, daci, slavi, goți şi romani. Din considerente asemănătoare şi Nicolae Bălcescu a studiat şi i-a recomandat spre lectură lui Vasile Alecsandri: *Histoire sommaire des choses plus mémorables advenues aux derniers troubles de Moldavie, par j. Barret, écrite sur les mémoires de Charles de Joppecourt* (Paris, 1620). Subliniez însă că aceste heterostereotipuri nu devin autostereotipuri, ci se constituie doar în provocare culturală, în legitimare a demersului de a construi identitatea românească prin antiteză. Documentarea prealabilă, diversă şi riguroasă, va determina excursul istoric şi imagologic pe care prepaşoptiştii şi paşoptiştii vor construi autoimagini şi heteroimagini interesante. Cel care exemplifică o astfel de maturitate a reprezentărilor a fost Mihail Kogălniceanu ca urmare a călătoriilor din spațiul central-european şi hispanic. Spania fusese, încă din copilărie, pentru paşoptistul moldovean, cadrul reveriilor sale romantice. Spania fictivă din operele scriitorilor – Lessing, Goethe, Schiller, Corneille, Beaumarchais, Le Sage, abatele Prévost, Victor Hugo – îl exalta prin „admosfera sa îmbălsămată”[17], prin închipuirea ei ca spațiu pitoresc, lume a aventurii de natură picarescă şi romantică[18]. De altfel, Mihail Kogălniceanu altădată atât de detaşat de oamenii țărilor vizitate, critic cu referire la habitudinile locuitorilor lor, afirmă că „..am simpatie pentru Spania, o iubesc ca pe țara mea, sunt foarte îndurător cu metehnurile sale”[19]. Pentru paşoptistul român, Spania devine astfel un fel de patrie se-

[16] Ştefan Pascu, Iosif Pervain (coord.), *George Bariț şi contemporanii săi*, vol. IV, Minerva, Bucureşti, 1978, p. 104; era vorba despre „Anatole Demidoffs und seiner Gefahrten Reise nach Krim” din *Allgemeine Zeitung*, 1837, nr. 261-262 şi în *Ausserordentliche Beilage zur Allgemeine Zeitung*, nr. 461- 462.
[17] Mihail Kogălniceanu, „Notes sur l' Espagne, 1846” în, *Scrisori. Note de călătorie*, coord. Dan Simonescu, Editura pentru literatură, 1967, p. 217.
[18] *Ibidem*, p. 223.
[19] Afectele românului se sprijină pe afinitățile şi similaritățile culturale existente, crede autorul, între români şi spanioli: .”Orizontul, felul culturei, tipul şi portul lăcuitorilor, formulele de binețe, cântecul de jale, cântecele haiduceşti, munții sălbatici…Fie această țară poate că seamănă cu a mea, îmi place…cu bandiții săi, cu lipsa confortului, cu țăranii săi simpli şi

cundară şi îndepărtată, un fel de oglindă a identităţii româneşti. Imediat după ce şi-a proiectat voiajul hispanic, Mihail Kogălniceanu a citit, după cum mărturiseşte în *Notes sur l`Espagne*, lucrări care l-ar fi lămurit cu privire la „firea" poporului pe care urma să-l observe în timpul călătoriei (termenul este caracteristic „fizionomiilor" construite în iluminism): *Glossaire des écrivains de la moyenne et basse latinité* (1768) de Dulange, *The History of the Reign of the Emperor Charles I* (1829), *Tales of the Alhambra* (1832) de Washington Irving şi de acelaşi autor: *The Conquest of Granada* (1828), *The Bible in Spain*(1843) – romanul picaresc al lui George Borrow, *Silva de Romances viejos españoles* (1811) de Iacob Grimm, *De Paris à Cadix* a lui Alexander Dumas tatăl, *O Historia de Granada* a lui Miguel Lafunete Alcantara, O *libro de agricultura*(1802) de Abu Lacaria, lucrarea lui William Robertson, *Histoire du règne de l' empereur Charles Quint* (traducere franţuzească apărută la Paris în 1822), scrierea lui M. Mignet, *Antione Perez et Philippe II* (Bruxelles, 1845) şi José Antonio Condé, *Historia de la dominatión de los Árabos en España, sacada de varios manuscritos y memorias aràbigas* ((Madrid, 1822).

O încercare de a depăşi raportarea comună (stereotipă) la textele imagologice – opere literare, jurnale, memoriale de călătorie, traduceri ale unor scrieri istorice, ficţionale şi politice, lucrări considerate ca fiind relevante pentru „geniul naţional " al poporului vizitat – precum şi recomandări vizavi de o anume metodologie care ar face interesante şi personale „impresiile de călătorie" aflăm în epistolele prin care I.H. Rădulescu îi răspunde soţiei plecate în Italia pentru a-şi instala copiii care urmau să studieze în peninsulă: „ Îmi scrii că nu ai călătorit ca un geamantan şi ţi-ai făcut destule însemnări. Dacă ţi-e în regulă itinerariul călătoriei, ia-l dacapo în lucrare, dă-i o culoare interesantă, procură scrierile lui Al. Dumas în călătoriile în Italia…fie-ţi de povaţă chipul cum tractează, nu însă şi materia. Despre materie să nu iei pe nimeni înainte decât natura, lucrurile ce le-ai văzut, descoperirile ce le-ai făcut singură, întâmplările ce ţi s-au înfăţişat, meditaţiile ce ai făcut, simţirile ce ai cercat singură, recapitulează în minte ce emoţii ai avut, ce cugetări ţi s-au născut, ce impresii ai avut, ce fisionomii de locuri, de cetăţi şi de oameni ai întâlnit şi ceea ce ai văzut şi ai simţit, aceea scrie, căci totdeauna este firesc să nu faci cum scriu unii din călătorii noştri ce simt cu inima altora, văd cu ochii altora şi se esprimă cu frasele lamartinilor şi ale celorlalţi"[20]. Din astfel de recomandări este limpede că, la românii, dar mai ales la ardeleni, călătoria este o habitudine, o rutină chiar, mai ales după 1849. Fragmentul epistolar redat sugerează că aceştia erau conştienţi de faptul că suprapunerea şi/sau coexistenţa etnoimaginilor contrastante şi contradictorii este inevitabilă şi conflictuală, că reprezentările imagologiei populare şi ale culturii savante interferează creând o polistereotipie surprinzătoare, colorată. Astfel, dacă la ardelenii germanofili predomină autoimaginile germane despre etosul muncii ca principală emblemă identitară, la românii francofili, este practicată heteroimagologia din aria culturală romanică. Deseori un popor (re)prezintă pentru vecin o imagine dublă, bipolară, constituită din extreme. Antagonismul îşi are sursa în realitatea însăşi, în opţiunile politice şi în raporturile conflictuale sau neconflictuale existente sau nu între comunităţile implicate în exerciţiul imagologic (vezi felul în care diferă heterostereotipurile Austriei de la călătorii ardeleni la Mihail Kogălniceanu care-i minimalizează pe austrieci deoarece era determinat de liberalismul său, opţiune politico-socială căreia îi repugnă puternica polaritate socială din Austria, conservatorismul elitelor din imperiu, senzualismul existenţei cotidiene). Plastic, astfel de descrieri bipolare creează şi Ion Codru-Drăguşanu cu referire la popoare la care apreciază o componentă a heteroimaginii, în schimb, exacerbând-o pe cealaltă – astfel dacă în unele descrieri Parisul era perceput ca imagine a civilizaţiei, în altele el era reprezentat în registrul heterostereotipurilor premoderne, predominant morale ; astfel, toposul simbolic mai avea funcţionalitate. Concret, atât călătorul ardeleanul cât şi moldoveanul Kogălniceanu evaluează în manieră premodernă urbanitatea modernităţii europene; dacă Parisul şi Londra îi par ardeleanului babilonice, Madridul şi Viena sunt, pentru Kogălniceanu, locuri ale hedonismului colectiv.

Confruntaţi cu alteritatea, călătorii configurează realitatea Celuilalt în funcţie şi de un preconceput „orizont de aşteptare" determinat de etnoimaginile aflate în circulaţie. Având o astfel de cunoaştere, cel mult, ei pot confrunta experienţa apriorică (predominant livrească şi „programată" în secolul XIX) cu „impresiile de călătorie" (cu acest gen de reflecţii, călătorii au fost grijulii; toţi au posedat un jurnal în care şi-au însemnează cele mai interesante amintiri/ „souvenire"). O astfel de atitudine modernă, activă, a făcut posibilă modificarea şi îmbogăţirea reprezentărilor despre realităţile culturale prin care „străinătatea" îşi reevaluează şi „traduce" spaţiul.

Călătorii români s-au simţit obligaţi să compare, să confrunte, în permanenţă, imaginile spaţiului de origine cu reprezentările despre lumea

politicoşi, cu oamenii de societate, cu tradiţiile şi povestele sale, pe care la tot pasul le găseşti, cu calicii săi, boierii mari, îmi place şi iar îmi place"; chiar şi credinţele populare îi par asemănătoare – ospitalitatea şi plăcerea de a comunica erau originate, în opinia aceluiaşi, în „... lipsa comunicaţiilor, scumpetea cărţilor, puţina societate, raritatea sujetelor de conversaţie, viaţa câmpenească….face că povestele sunt cea mai plăcută petrecere de vreme după asfinţitul soarelui "– *Ibidem*, p. 214 – 221.

[20] Ion Heliade Rădulescu, „Sfaturi pentru călătoriile Mariţei", în *Manuscriptum*, an v, nr. 4 (17), 1974, p. 34.

europeană. Nu doar nevoia de referinţă impunea exerciţiul imagologic amintit, ci şi demersul care ţinea de îmbunătăţirea „imaginii de ţară"; astfel, concret, prin limbajul antitezelor se sugera stringenţa reformei instituţionale, sau se argumenta, prin teoriile similarităţii, elementele identitare derivate dintr-un trunchi istoric comun (se alimenta astfel conştiinţa unei origini istorice comune). Aceste reprezentări presupun interferenţa dintre autoimagini româneşti şi heteroimagini, nu un joc imagologic precum cel dintre macrocomunităţi ostile, istoriceşte vorbind! Cultul Italiei ca patrie originară era integrat într-un registru de invocări patetice, Roma fiind percepută ca artefact al unei istorii pierdute, dar şi ca prilej de evaziune romantică, atitudine care statua trecutul şi spaţiul Celuilalt ca locuri ale manifestării exemplarităţii originare. Romanticii manifestau un interes viu pentru „parfumul trecutului" – preferinţa pentru gotic, cultivarea eroizărilor, dramatizarea spectaculară a trecutului, geografiile exotice şi simbolice, reafirmarea cultului ruinelor (din perspectiva reflecţiilor asupra decadenţei prezentului şi mai puţin ca urmare a imboldurilor de sursă iluminist-enciclopedică). Tânăr şi entuziast, Asachi, în Italia prepaşoptistă, se considera martor al culturii originare, romane: „Ce simţiri … ce reflexii să îndeasă în inima şi cugetul meu, Doamne! Acesta este teatrul pe care firea omenească au înfăţoşat toate câte au fost în stare a produce în lume… Aici aerul răsuna de cuvintele lui Ţiţero, de versurile lui Virghil şi a lui Oraţius"[21]. Mediocrităţii, neputinţelor şi ratărilor prezentului i se opunea, în opera romanticilor, valorizarea trecutului ca spaţiu al axiologiilor împlinite, ca „vârstă de aur". Imaginarea trecutului ca timp al autenticităţii şi sursă a legitimităţii era construită prin apologie; prin succesiuni de superlative, interjecţii şi adjectivări pozitive, prin reprezentări cu impact emoţional, implicit imagologic, se realiza sublimarea trecutului istoric comun. Se considera că deoarece valoarea se afla în timpul apus, în mod logic, modelul cultural trebuia recuperat pentru a legitima proiectele identitare; recuperarea nu se putea împlini decât prin redescoperire şi reinventare. Călătoriile „italiene" (efectuate între 1807 şi 1812)[22] i-au creat tânărului Asachi certitudinea că: „oamenii şi lucrările trecutului Italiei vorbesc mai mult şi inspiră mai viu interes decât cele prezente"[23] . Totuşi, peregrinările culturale ale lui Asachi, nu încercau, precum mai târziu, cele ale lui Mihail Kogălniceanu, să identifice realităţile problematice ale Italiei care intrase cu dificultate în modernitate sau să realizeze comparaţii între precarităţile

[21] Gheorghe Asachi, „Extract din călătoria unui moldovan la Roma", în *Opere*, II, Editura Minerva, Bucureşti, 1973- 1981, p. 437.
[22] Un studiu interesant despre imaginile italiene la românii ardeleni din secolul XVIII, oferă Sorin Mitu, „Între Roma antică şi Roma papală: imagini italiene la românii ardeleni în secolul al XVIII-lea", în *Biserică, Societate, Identitate...*, p. 513-519.
[23] *Idem*, „Fragment din memoriile călătoriei unui român din 1808", în *op. cit.*, vol. II, p. 435.

vieţii sociale din Italia şi cele din Principate. Asachi descrie Roma trecutului, o Romă imaginară pe care călătorul a investit-o explicit cu statutul de loc reprezentativ pentru identitatea românilor: „Românul care voieşte a cunoaşte originea patriei sale se cuvine să viziteze Roma"[24]. Ba, mai mult Asachi considera Italia drept „patria îndepărtată" şi „grădină a Europei"[25], călătorul devenind datorită acestei investiri a Italiei ca spaţiu originar, un pelerin care a vizitat urmele/mărturiile istoriei străvechi, inventariindu-le şi reinventâdu-le – Capitoliul, „surpate temple, obelisce şi coloane", Columna lui Traian, dar şi Roma renascentistă – ca fundament al proiectelor identitare româneşti[26]. O atitudine similară, dar mai damatică vizavi de Italia ca spaţiu sacral, ca patrie originară, manifesta în epistole şi ardeleanul Timotei Cipariu: „Salutare din Italia, din vechiul nostru pământ, de unde sum de atâţia seculi esilaţi, cât fraţi pe fraţi nu ne mai cunoaştem, atâta ne-am uitat unii de alţii, atâta ne-am strămutat"[27]. Şi Ion Codru-Drăguşanu, un peregrin ardelean celebru, privea Roma în calitatea „tradiţională" de „Eternă Cetate", din perspectiva proiecţiei identitare, condamnând decadenţa Romei, dar şi pe cea a românilor, fără a realiza însă similitudinile care ar explica eventualele conexiuni existente între evoluţiile istorice negative ale celor două spaţii culturale înrudite. Discursul său asupra istoriei comune impune suprapunerea de identificări romantice şi iluministe: dacă lamentaţia şi patosul sunt de inspiraţie romantică – „O, decadenţă ! o calamitate, o tristă realitate !"[28] – epoca aleasă, antichitatea romană, era ca domeniu de interes, o predilecţie enciclopedist-iluministă. Astfel, pentru Codru – Drăguşanu „divinul Traian, părintele nostru" şi „Roma, mama noastră" devin subiectul unei idolatrii naţionale, dacii – „antecesorii noştri" – deşi învinşi de împăratul roman, fiind copărtaşi la scenariul gloriei trecute, scenariu înscris în „cronica de piatră a Columnei"[29]. Când în acelaşi context, „peregrinul" aminteşte despre români, constatăm că acesta împărtăşeşte cu Bălcescu aceeaşi reprezentare istorică, reprezentare care este unul dintre efectele contaminării culturale. Italia, cu predilecţie Roma, devine obiectivul călătoriei turistice şi spaţiu cultural agreat datorită tradiţiilor culturale şi simbolice de mulţi dintre tinerii români: „…că n-am venit în Italia numai ca să învăţăm *Corpus juris* şi *Il codice austriaco*, ci afară de acestea, să vedem cu ochii noştri şi monumentele mărimei străbunilor, ca să putem aduce şi noi de aici câte un sur-

[24] *Idem*, „Muza unui moldoromân ", în *op cit*. p. 443.
[25] Poezia „La Italia", în Gh. Asachi, *Scrieri literare*, Editura pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1957, p. 60.
[26] *Ibidem*, p. 61.
[27] Timotei Cipariu, *Jurnal*, Dacia, Cluj, 1972, p. 133.
[28] I. Codru-Drăguşanu, *op. cit.*, p. 74.
[29] *Ibidem*, p. 75.

cel în vetrele noastre din Dacia şi să ţinem focul naţionalităţii noastre, ca să nu-l stângă boarea getică şi sarmatică"[30]. Oricum, tema italiană este în epocă parte a autoimaginii româneşti. Motivul decadenţei româneşti („trecut barbar", „şaptesprezece secole de amar, de nefericire") şi cel al responsabilităţii Celuilalt (vecinii „cotropitori", războaiele „necontenite cu barbarii şi, în urmă cu Semiluna"[31]) vor mai fi repetate, în produsele culturii naţionale din secolele XIX-XX, devenind un clişeu istoriografic, un stereotip identitar frecvent utilizat şi care exemplifică autovictimizarea şi defensiva ca elemente ale autoimaginii. Interesant, la Codru-Drăguşanu, este faptul că acesta nu trăieşte „şocul cultural" în maniera altor călători prepaşoptişti, adică încă de la primele impacturi cu progresul tehnic şi social din Vest; doar la întoarcerea în ţară (în „cea mare", în 1839) se declanşează confruntarea valorică şi conflictuală dintre imaginile grandorii romane, dinamicii europene şi „rânduielile alor noastre". Codru – Drăguşanu a trăit dramatic, profund emoţional „diferenţa" şi a formulat o rezolvare temporară şi evazionistă: „… întors în ţară… nu-mi mai plac deloc (realităţile, adică ceea ce el numeşte: „lipsa care a cuprins poporul român, iobăgia, claca, boierescul, robota, mizeria extremă şi abjecţiunea "[32]). Codru-Drăguşanu a formulat, de asemenea, sintagma încriminării Celuilalt, considerat responsabil de tragedia românească – a Străinului care de la „Timurlenc şi Gingishan" la Austria cosmopolită, duplicitară şi Rusia paternalismul ortodox ţarist – a oprimat Principatele Române[33]. Codru-Drăguşanu mărturiseşte şi dezvoltă o trăire/sensibilitate culturală de intensitate romantică : „Sunt într-o stare ce aduce cu boala, dar ancora vieţii e speranţa. Dorinţa ne încurajează a trăi şi suferinţa ne astâmpără pasiunile. Sufăr de dor de ducă… "[34]. La „peregrinul transilvan" nu ştii unde se opreşte ironia, unde debutează autoironia născută din dezacordul dintre sufletul romantic şi realitatea contrastantă. De regulă, percepţia acestei rupturi generează sentimentul însingurării, melancoliei, dezamăgirea[35]. Ironia era, totodată, şi o „orgolioasă depăşire a neputinţei", o sublimare a acesteia[36], expresie a lucidităţii şi aspiraţiilor etice; de aici, se nasc paradoxurile ironiei. Poate că în această oscilantă percepere a autoimaginilor şi a introducerii lor în jocul imagologic presupus de compararea cu alte etnoimagini (heteroimagini) îşi are cauza cultul gloriei

[30] Vezi epistola lui Simion Bărnuţiu din 8 noiembrie 1852 în Iosif Pervain, Ioan Chindriş, *Corespondenţa lui Alexandru Papiu Ilarian*, vol. II, Dacia, Cluj, 1972, p. 27.
[31] Analiză desfăşurată în *Ibidem*, p. 96.
[32] *Ibidem*, p. 76-77.
[33] *Ibidem*, p. 232-233.
[34] *Ibidem*, p. 83.
[35] Chateaubriand apud Nicolae Balotă, *Lupta cu absurdul*, Univers, 1971, p. 66.
[36] N. Balotă, *op.cit.*, p. 68.

apuse şi a artefactelor lui, nevoia evaziunii din real, atitudini care par surprinzătoare la un individ mai cerebral, receptiv şi dialogal.

Replică la maghiarism, pangermanism şi panslavism pare a fi panromânismul încărcat de valenţe mesianice şi mistice, panromânism nutrit de Bălcescu: „Copleşiţi şi ameninţaţi astăzi de panslavism, mâine poate şi de pangermanism, noi nu ne putem mântui fără numai de altfel… "[37]. „Relaţiile" sale din Occident (în fapt, epistole către prieteni) sunt aride, Bălcescu fiind obsedat de investigarea arhivelor Vestului, pentru a identifica noi surse istorice. Revoluţionarul muntean era absorbit doar de Italia monumentelor şi de temele de cercetare la care lucra; orarul rezidenţelor sale era ordonat în funcţie de aceste interese cultural-ştiinţifice. Despre maniera în care a studiat şi analizat columna traiană rememorează la Paris; peste tot pe unde a călătorit, Bălcescu a fost interesat, cu predilecţie, de imaginea românilor[38]. Ardeleanul Al. Papiu-Ilarian a împărtăşit vizavi de Italia aceiaşi viziune ca şi ceilalţi români care au călătorit în Vest la mijlocul secolului XIX. Imaginile Italiei contemporane erau un prilej de a medita pe marginea temei tradiţionale a decadenţei civilizaţiilor, în particular la aceea a patriei originare („…pământul străbunilor noştri" pe care l-a şi sărutat, la propriu, căci îl considera sacru !) ; exemplificator îi părea, cu referire la această evidenţă, destinul Padovei, al universităţii oraşului, unul din centrele de iradiere renascentistă „…care este cea mai veche şi cea mai celebră, deşi căzu mult din vechea ei faimă prin nedreptatea timpurilor"[39]. Spre deosebire de lamentaţiile lui Codru-Drăguşanu, observaţiile lui Papiu-Ilarian par urmate doar de un suspin!

În literatura română, Dinicu Golescu, „întâiul român modern" (potrivit lui Pompiliu Eliade), iniţiator al călătoriei culturale şi pragmatice prin *Însemnare a călătoriii mele* (1826), analiza în spiritul „pedagogiei" iluministe – natura civilizaţiei umane, indiferent de zona în care îşi efectua deplasarea. Lucrarea sa poartă amprenta moralismului iluminist (vezi aici originea tonului pamfletar folosit la descrierea imobilismului societăţii fanariote şi post-fanariote), perspectiva comparatistă specifică relaţiilor de călătorie în Orient şi pe cea a finalităţii romantice a operei. Golescu a călătorit în câteva rânduri (probabil trei călătorii) prin cele mai prospere ţări europene – Imperiul Habsburgic, Germania, Elveţia, Italia. Rodul acestui voiaj este un memorial descriptiv care îmbină spiritul cosmopolit al secolului XVIII, spirit demonstrat de curiozitatea enciclopedică şi de interesul

[37] Nicolae Bălcescu, „Mersul revoluţiei în istoria românilor, în *Opere complete*, II, ed. îngrijită de Lucian Predescu, Cugetarea Georgescu Delafras, Bucureşti, 1944, p. 217.
[38] Vezi scrisorile către Alecsandri în N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, Ed. Academiei R.P.R., Bucureşti, 1964, p. 78-80, p. 82-83.
[39] Vezi scrisoarea LXXXIII, septembrie 1852 în Iosif Pervain, Ioan Chindriş, *Corespondenţa lui Alexandru Papiu Ilarian…*, p. 157.

politic, cu finalitatea de „expediție patriotică". Contactul cu lumea Celuilalt i-a provocat boierului muntean o profundă criză cu aspecte identitare. De aceea, însemnările au o finalitate declarată şi explicit expusă în argumentul relației de călătorie; pragmatic precum un trimis al administrației austriece în provincii, Golescu îşi concentrează experiența informală pentru a oferi „patriei" perspective pentru ieşirea din criza de structură. Preambulului scris în tradiția relațiilor de călătorie din epoca iluminismului i se adaugă „cuvântări deosebite", discursuri patetice despre starea tragică a patriei (interesant este faptul că inventarea Europei ca „podoabă a lumii" este reclamată de reinventarea prin re-europenizare a spațiului românesc). Pe de altă parte, Golescu se include în categoria călătorilor romantici pentru care exaltarea patriei este direct proporțională cu amploarea experiențelor deplasării externe"[40]. Finalitatea practică şi afectivă a călătoriei – salvarea patriei aflate în decadență – îl leagă pe Golescu de proiectul romantic. Devenind conştient de starea de criză (criza sistemului politic şi social, criză identitară) prin care trecea societatea românească postfanariotă, Golescu pune în centrul pledoariei sale vizavi de fericirea publică (finalitatea guvernării de tip iluminist) *patria*, rediscutând într-o formulă retorică şi eclectică această realitate istorică fundamentală. Obsedat de imperativele „resurecției", Golescu pare convins că în societatea românească nu funcționa sistemul de solidarități caracteristic societăților moderne, etica responsabilității. Patria boierului muntean era un simbol protector, configurat în ipostaza arhetipală de mamă, dar şi de valoarea umană supremă. Patria era percepută ca *locus,* ca sistem de valori sociopolitice şi morale întemeiate istoric, ca mod de viață consacrat de tradiție. Dragostea de patrie nu era un sentiment pasional cum va fi exprimat la Codru-Drăguşanu, ci un contract afectiv generator de virtute. La Golescu, iubirea, deşi implica devotament radical ca şi în cazul patriotismului republican, are alte mecanisme de determinare, de inspirație creştină, dar şi romantică. La baza iubirii de patrie invocate de călătorul muntean se află iubirea de Celălalt, o formă de compasiune (*caritas civium*, consacrată de Sf. Augustin în *De civitate Dei*) emanată în primul rând de iubirea „contractuală" dintre principe şi popor. Patria Celuilalt (studiul de caz îl constituia Imperiul Habsburgic) îi pare călătorului o realitate constituită din „iubirea de omenire", vizibilă mai ales în instituționalizarea asistenței sociale şi în funcționarea contractului social perceput de Golescu în aceeaşi manieră tradiționalistă. Identificarea cu patria şi pasiunea instinctivă vizavi de aceasta sunt efecte ale naționalizării patriotismului, fenomen declanşat odată cu formula herderiană care înlocuieşte conceptul de patrie cu acela de națiune

[40] Marian Popa, *Călătoriile epocii romantice*, Univers, Bucureşti, 1971, p. 92.

ca macrocomunitate întemeiată pe dimensiunea etno-culturală[41].

Modelul romantic german a determinat discursul prepaşoptiştilor şi paşoptiştilor români, model care recondiționa tradiția iluministă în asemenea manieră încât aceasta se lăsa absorbită de naționalismul de factură romantică (la români, afirmarea ideii naționale, nu este, în exclusivitate, efectul complex al romantismului, ea aflându-se în calitate de liant în proiectul Şcolii Ardeleane, în miezul unor scenarii identitare care îşi propuneau să legitimeze dreptul etniei române la autoguvernare) fără a renunța însă la ataşamentul pentru patria oficială (Imperiul Habsburgic). Alexandru Papiu-Ilarian, unul dintre ideologii paşoptişti de referință, în preajma revoluției, concentrează ideologia românilor din Transilvania pe temele naționalității şi limbii naționale. Această orientare ideologică a fost facilitată de apogeul herderianismului, absorbit şi readaptat în Europa Centrală în relație cu proiectele identitare ale națiunilor integrate în imperiul austriac şi ale căror elite credeau doar în realitățiile statului-națiune; astfel, maghiarismul interferează mişcarea de afirmare liberă a națiunii maghiare cu patosul romantic alimentat de idealizarea istoriei Ungariei medievale (erau reinventate, cu această finalitate – aristocratismului, dreptul feudal maghiar, legitimarea prin dreptul istoric, proclamarea preeminenței culturii maghiare în frontierele „Ungariei Sfântului Ştefan"). Reprezentările identitare ale lui Papiu Ilarian au fost condiționate de implicarea în demersul identitar românesc, de educația sa iluminist – iosefinistă şi militantă (vezi ataşamentul vizavi de „progresul" prin cultură şi nostalgia originii romane), de receptivitatea pe care o manifesta vizavi de ideile ideologiei raționalist-liberale. Această formație intelectuală a facilitat exercițiul sintezei ideologice, sinteză realizată prin discursul specific patosului romantic (exaltarea romantică se construia prin utilizarea antitezei şi alegoriei, comparației, hiperbolei, interjecției patetice) şi prin analiza mecanismelor prin care Celălalt îşi construieşte identitatea: „Toate popoarele cele apusene se ocupă cu soarta popoarelor răsăritene, dară nu toate le judecă după aceeaşi formă[42]"; „neamțul", afirma ardeleanul, îşi construieşte misiunea civilizatoare raportându-se la estul „barbar", în timp ce „frâncii", „de la Napoleon încoace" îi păreau, aceluiaşi, preocupați de Est, în manieră constructivă, pragmatică şi generoasă.

Călătoriile lui Papiu Ilarian vor include îndeosebi spațiul Austriei imperiale şi pe cel al germanității, locuri în care gustă loisirul locului – Frankfurt, Viena, Pesta, etc., urbanismul, „bucătăriile" naționale, observă habitudinile locuitorilor, manifestările tehnice şi instituționale ale modernității. Comparând ceea ce vede în spațiul alterității cu heterostereotipurile

[41] Mihaela Grancea, „Dinicu Golescu şi strategiile construcției identitare", în *Călători români în Occident*, coord. Nicolae Bocşan, Ioan Bolovan, Institutul Cultural Român. Centru de Studii Transilvane, Cluj, 2004, p. 213-236.
[42] Iosif Pervain, Ioan Chindriş, *Corespondența lui Alexandru Papiu Ilarian.*, p. 169.

şi autostereotipurile din propriul spaţiu (patria oficială) realizează aspectele de înapoiere economică, polarizarea socială accentuată, ineficientul cosmopolitsm oficial austriac, ignorarea diferenţei identitare, tratamentele discriminatorii: „O batjocură foarte urâtă [este] aceasta asupra făpturelor lui D-zeu dăruite cu minte judecătoare, că să nu se mai cunoască ele din ce neam sunt. Confuziunea de limbi la unul şi acelaşi popor a fost o crimă totdeauna şi va rămânea crimă grea totdeauna. Voinţa făcătoriului a toate fuse ca fiecare popor şi naţiune genetică să-şi aibă, să-şi vorbească şi să-şi cultive limba sa proprie. A vrea să corceşti, să scâlcii sau tocma să stârpeşti o limbă oarecare este a revolta de-a dreptul în contra voinţei lui D-zeu, este a-ţi bate joc pe faţă de natură şi faptele ei [...] insul, familia şi naţiunea fără patrie sau cu o patrie nefericită devin pieritori de foame şi în doagă de a lua lumea în cap, ca emigranţii colonişti germani. Proverbul *ubi bene ibi patria* mi se pare că nu va vrea a-l face nimini de regulă generală"[43]. Şi totuşi…deşi admiraţia călătorilor români vizavi de apuseni (mai ales faţă de cei din părţile vestice ale imperiului habsburgic), s-a atenuat de la Golescu încoace, şi ca replică la imagologia ostilă faţă de români, Bariţ, cu mult mai obiectiv decât, pe atunci, radicalul Kogălniceanu, a fost impresionat de etosul muncii din spaţiul germanităţii în vizibil contrast cu delăsarea din Ungaria (parte a patriei oficiale) şi cu ceea ce am numi astăzi, vidul de valori – adică ingineri, tehnicieni, mecanici, arhitecţi: „Ce a făcut această Ungarie mare şi bogată în curs de 800 de ani, de nu-şi aşternu nici măcar un drum peste acele şesuri întinse? I-au lipsit materialele? Nu e adevărat; pentru că râurile ei cele mari vin şi curg din ţinuturile muntoase, unde ea are prisosinţă de piatră, lemne, fier ş.c.l."[44]. Cu toate că românii călători erau mândri de identitatea lor, în practica socială preferă, unii dintre ei, notorietatea alteia. Astfel, Codru-Drăguşanu fiind conştient că identitatea românească îi conferă prea puţine şanse de afirmare, utilizează o identitate mai bine valorizată în heterostereotipuri. Concret, deşi nu îi agreează pe unguri, declină această identitate în câteva situaţii, mai ales când era în căutare de angajament: dorind să obţină un post de secretar pe lângă un prinţ rus care se pregătea pentru o călătorie europeană de trei ani, Ion Codru-Drăguşanu susţine că este „un june literat ungur" poliglot şi sărăcit (episod din 1844). Pentru a-şi scuza „minciuna inocentă" ardeleanul afirmă că ruşii apreciau „rădăcina nobiliară", chiar şi pe cea a unui ungur scăpătat[45]. Alegerea acestei identităţi nu părea condamnabilă cu atât mai mult cu cât făgărăşanul, în 1844, considera naţiunea ungară

[43] *Ibidem*, p. 213.
[44] Din relaţia de călătorie din 1852 publicată în *Gazeta Transilvaniei* din acelaşi an sub titlul *Suvenire din călătoria mea*, în *Gazeta Transilvaniei*, XV, 1852, nr. 85.
[45] Ion Codru-Drăguşanu, *op. cit.*, p. 195-196.

drept „sora noastră, naţiunea maghiară din Transilvania"[46] .

Spre deosebire de Golescu, care în centrul memorialului său situa patria, la Codru-Drăguşanu ea era un motiv secundar, dar interesant. Ca entitate istorică generatoare de afecte, patria era „funcţională" şi vizibilă doar în relaţie cu existenţa tradiţiei şi a elementului uman care o perpetuează – ruralul: „ Amorul patriei e legat de glie, cetăţeanul urban e cosmopolit. De aici vine că ţăranul franc, înamorat de peticul de pământ ce posedă, se înfioară că nu-i va ajunge ca să poată dota o progenitură copioasă cu o fărâmă de patrie (căci patria agricultorului e ogorul lui)..."[47]. Indirect, călătorul sugerează că această echivalenţă presupusă de dragostea de glie funcţionează şi în Transilvania unde propria-i posesiune funciară era un fel de reducţie palpabilă a patriei. Ţăranul îşi iubeşte patria deoarece în geografia ei fizică era integrat „ogorul" său. Codru-Drăguşanu, în memoriile redactate la vârsta maturităţii (călătoriile au fost succesiv efectuate după 1835, iar ediţia princeps memoriilor sale apare în 1865) acorda identificări de ţară, de „mică patrie", Ţării Făgăraşului şi Transilvaniei de care se desparte dureros în 1835: „O ţară mândră din care nicicând nu ieşisem! O, munţi gigantici, cu poale verzi, întinse, cu brâu negru de brădet şi albi la creştet [...] O, râuri limpezi şi tu, principele apelor transilvane, Oltule![...] când te voi revedea?"[48]. Pentru spaţiul extracarpatic, ardeleanul foloseşte la fel ca şi consătenii săi, mocani români, noţiunea de „Ţară": „Mocanii noştri, cum numesc România <Ţară>, aşa cheamă şi Câmpulungul <Oraş>, dând a se înţelege că Ţara Făgăraşului a fost parte a României [...]". În viziunea sa, România era rezultatului descălecării în urma căreia „ acum cinci sute de ani se fundă principatul transalpin"[49], adică acel spaţiu pe care deseori în textul său, Codru-Drăguşanu îl numea „patria mare" deşi de multe ori îi privea pe olteni şi munteni cu toleranţa superiorităţii şi cu destulă înstrăinare culturală: „…cei din sud vorbesc aşa iute, ca şi când dau cu biciul", nu sunt gospodari şi nici religioşi, „căci lucrează şi duminica"[50].

Tot între două patrii se află, în anul realizării statului naţional român, şi George Bariţ. În scrisoarea adresată către Ministerul Cultelor şi al Învăţământului public (21 martie 1959), ardeleanul solicita un post de inspector „al şcoalelor din Moldova", statut din care ar putea fi „de folos naţiunii mele [...] în această frumoasă patrie"; despre Transilvania vorbeşte ca despre „vechea mea patrie"[51].

Constatăm astfel, că aproape toţi călătorii români din generaţia pre-

[46] *Ibidem*, p. 230.
[47] *Ibidem*, p. 204.
[48] *Ibidem*, p. 42.
[49] *Ibidem*, p. 45.
[50] *Ibidem*, p. 44, p. 47.
[51] Ştefan Pascu, Iosif Pervain (coord.), *George Bariţ şi contemporanii săi...*, p. 134.

paşoptistă şi din cea paşoptistă sunt preocupaţi de construirea autoimaginii ca parte a proiectului identitar. Reprezentările patriei originare, cele ale „micii țări" sau ale patriei oficiale (imperiul austriac pentru ardeleni) precum şi mai invocatele proiecții ale patriei virtuale – sunt prezente, mai accentuat sau mai puțin insistent, în toate „relațiile" de călătorie ale epocii.

Haiducul şi tâlharul – o dilemă culturală? Schiță de imagologie istorică şi literatură comparată[1]

Scurt istoric al haiduciei la români

Fenomenul haiduciei, formă a brigandajului agreată de către populațiile oprimate, a devenit semnificativ în estul Europei, după instaurarea dominației otomane în Balcani[2]. Chiar şi la debutul modernității, în timp ce în Occident „pădurile şi drumurile erau curățate de tâlhari", în defileele din Balcani se impuneau aşa-numitele cete de haiduci[3], „tâlharii înarmați" care trăiau de pe urma atacurilor asupra feudalilor locali şi a negustorilor aflați în tranzit. În acest spațiu, mai mult decât în Europa Occidentală, briganzii erau organizați în bande înarmate care se adăposteau în zonele împădurite şi atacau, apoi jefuiau, țintele sociale mai înainte menționate. În timp ce, în „Vest, statul şi cetățenii se coalizau împotriva lor, în sud-est, tâlharii şi cetățenii se uneau deseori împotriva statului (personificat de turci, de boieri) […]". Astfel, haiducii beneficiau de pe urma unui sentiment antistatal cvasi-general, asemănător cu cel manifestat în culturile mediteraneene[4]. Apoi, şi ca urmare a unor mode culturale, aceştia vor deveni obiect al empatiei şi al adulației de expresie romantică.

Informații despre haiducii care „operau" în Moldova, Țara Românească şi Transilvania apar doar din a doua jumătate a secolului XVI. Baba Novac, legendarii Novăceşti (celebru a fost Gruia, unul dintre fiii lui

[1] Studiul *Haiducul şi tâlharul – o dilemã culturalã? Schiţã de imagologie istoricã şi literaturã comparatã*, a fost publicat în „Romantism şi modernitate. Atitudini, reevaluări, polemici", coord. Andi Mihalache, Alexandru Istrate, Ed. Universității Al.I. Cuza, Iaşi, 2008. p. 515-554.

[2] Primii haiduci sunt pomeniți începând din secolul XV în ținuturile ocupate de turci (vezi Bosnia şi Herțegovina). Apoi, informații apar şi cu referire la prezența lor în Bulgaria, Serbia şi Ungaria. Se presupune că primul haiduc antiotoman ar fi fost legendarul Stanco (eroul romanului cu acelaşi nume scris de A. Veselinovici). În Transilvania, banda condusă de Kardos Janos băgase spaima în zonele săseşti. De aceea, saşii vor solicita vicevoievodului transilvănean Lorand Lépes, pe la 1430, ajutor militar împotriva acesteia.

[3] „Ceata", apelativul pentru bandă şi derivația lui „cetnik"… (membru al bandei), „vojvoda" (astfel se numea căpitanul haiducilor în ținuturile sârbeşti) au redevenit termeni funcționali în cursul recentelor războaie din Balcani; aceste apelative au fost adoptate de Arkan (conducătorul trupelor de comando iugoslave) sau de politicianul şi comandantul Vojslav Seseli, precum şi de formațiunile lor paramilitare. Însă nu numai aceste noțiuni, ci şi ciudata relație dintre stat şi „haiduci" a supraviețuit, fie şi parțial, căderii Imperiului Otoman. Aversiunea față de ceea ce înseamnă statul n-a dispărut niciodată (vezi Norbert Mappes Niediek, „Balkan-Mafia", în *Magazin istoric*, nr. 2, 2005).

[4] *Ibidem*.

Novac) şi Iorgu Iorgovan sunt de fapt nişte „viteji"[5], personaje supuse unor probe iniţiatice şi aflate la frontiera dintre lumea basmului şi stringenţele contextului istoric. În Principatele Dunărene, haiducii erau, la origini, ostaşi lefegii. Corpul haiducilor s-a format, se pare, din iniţiativa lui Ieremia Movilă, după modelul polonez. În iunie 1565, Ştefan Mâzgă, pretendent la scaunul domnesc, venind din Transilvania, a atacat Moldova „cu mulţi haiduci"[6]. Haiducii jefuiau ocazional, creând probleme autorităţilor, dar şi locuitorilor[7]. Ca orice corp de mercenari – cazaci, seimeni, dorobanţi – haiducii erau conduşi de un căpitan. În secolul XVIII, haiducia a devenit un fenomen social, dobândind justificări justiţiare, motivaţii antifanariote şi antiotomane. Probabil, această din ultimă caracteristică, adică cea antiotomană / antifanariotă, a fost şi efectul unei contaminări culturale datorate contactelor relativ constante şi de durată cu mişcările insurecţionale ale haiducilor sud-dunăreni. Oricum, tradiţia a păstrat amintirea structurii militare a bandelor de lefegii, cetele de haiduci cultivând perpetuarea „minimalistă" a fostelor corpuscule militare. La începuturile mişcării haiduceşti din Moldova, Ţara Românească şi Transilvania, „tâlharii de codru", cei care „ţineau drumurile" purtau şi numele generic de „codreni"[8]. De altfel, este dificil să operezi cu diferenţieri atunci când te referi la caracterul haiduciei româneşti. Frontiera dintre actul justiţiar, aşa cum era acesta închipuit în imaginarul social (dar şi în cel livresc de inspiraţie romantică!) şi, respectiv, brigandajul ca formă de „criminalitate" este greu de stabilit. În „practică", în demersurile justiţiare „clasice" (despre acestea există informaţii care provin uneori, exclusiv doar în discursul popular) exista, la modul inevitabil, un amestec oarecum surprinzător: mai întâi, opresorul („ciocoiul") era lipsit de bunuri, prin acţiuni agresive care

[5] „Viteazul" era războinicul / voinicul maturizat după încercările / probele presupuse de iniţiere. Baladele din ciclul medieval şi din ciclul eroic vor furniza o parte din substanţa epică şi discursul specifice cântecelor de haiducie. „Cântecele bătrâneşti" se vor constitui în categorie de sine stătătoare, evident după ce s-au desprins de ciclul cântecelor de vitejie. Ele povestesc despre haiduci, despre stări şi lupte sociale cunoscute din tradiţia orală, dar şi din documentele istorice. Prelucrează, de fapt, în variate forme regionale, cu o oarecare individualizare a tipurilor şi faptelor, aceleaşi teme: nemulţumirea celor asupriţi, lupta împotriva asupririi ciocoieşti, prădarea celor bogaţi şi ajutarea celor săraci. Despre caracterul arhetipal al acestor proiecţii, vezi şi Adrian Fochi, *Estetica oralităţii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1980.

[6] N. Grigoraş, *Instituţii medievale din Moldova. Organizarea de stat până la mijlocul sec. al XVII-lea*, Editura Academiei, Bucureşti, 1971, p. 173.

[7] Soldaţi care s-au transformat în tâlhari au existat însă şi înainte de episodul legat de pretendentul la tronul Moldovei. Marea răscoală a seimenilor din Ţara Românească (1653-1655), deci un eveniment anterior, a demonstrat cât de uşor lefegiii, soldaţii în general, pot deveni tâlhari (numiţi în pravile „jăfuitorii cu arme")! Vezi Dan Horia Mazilu, *Lege şi fărădelege în lumea românească veche*, Polirom, Iaşi, 2005, p. 261 sqq).

[8] Ion Neculce afirmă că, în timpul domniei lui Constantin Cantemir (1685-1693), câtiva zeci de „codreni-tâlhari" acţionau în Ţara de Jos (vezi Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982, p. 315).

uneori însemnau şi torturarea, chiar uciderea victimei; urma, ipotetic vorbind (în balada populară, acest moment, dacă a existat ca secvenţă episodică, a fost prea puţin valorificat), repartizarea egalitaristă a bunurilor dobândite între ceata haiducească şi „nevoiaşi" (aceştia din urmă, în realitate, erau gazdele şi tăinuitorii haiducilor, precum şi săracii aleşi din zona de acţiune a bandei). Acţiunile haiducilor aveau, de regulă, caracter sporadic şi sezonier, fiind concretizate în „lovituri". Acestea nu prezentau aspectul de conflict armat decât în teritoriile sud-dunărene, unde ocupantul era totodată şi feudalul abuziv[9]. Mai mult, în practica haiduciei din secolul XIX, jaful părea singura raţiune, confuzia semantică din discursul popular despre haiduci fiind absolută – haiducul devenea „hoţoman", tâlharul era „haiduc" („codrean", „păunaşul codrilor"); în logica populară, semnificativ era doar actul răzvrătirii, al „răzbunării" individuale şi sociale, al ieşirii din norma opresivă.

Numărul haiducilor a crescut la începutul secolului XIX[10], înainte şi după revoluţia lui Tudor Vladimirescu, proporţiile fenomenului social fiind atât de mari încât se poate vorbi, pentru acea epocă, chiar de o modă. Timp de aproximativ 300 de ani (cca 1560-1860) a existat un lung şi neîntrerupt şir de haiduci celebri[11]. Vremea haiducilor apune în preajma Unirii

[9] Excepţiile le furnizează haiducii sud-dunăreni participanţi la răscoalele antiotomane şi la războiul ruso-turc din 1806-1812 şi, parţial, Iancu Jianu, angajat în conflicte militare cu turcii de la Vidin, iar apoi implicat în acţiunile mişcării conduse de Tudor Vladimirescu.

[10] Informaţii despre haiducii mai puţin cunoscuţi, neînregistraţi în mitologiile urbane, haiducii din Muntenia secolului XVIII şi începutului de secol XIX, sunt oferite de Dimitrie Papazoglu în *Istoria fondării oraşului Bucureşti*, ediţie îngrijită de M. D. Ciucă, Editura Minerva, Bucureşti, 2000, p. 82: „În vechime era unul Crişan, transilvănean, care jefuia adesea şi omora negustori pe Prahova. Banda lui de tâlhari a fost prinsă. Crişan a fost tras în ţeapă, iar ceilalţi bandiţi, în ocnă pe toată viaţa. În urmă, s-a ivit altă ceată, sub căpitan Radu din Argeş şi Albuleţul. Albuleţul, fiind şi omorâtor, a fost prins şi spânzurat, iar căpitan Radu a ieşit singur din pădure şi s-a predat la Spătărie; a fost, pe urmă, toată ceata osândită la ocne. După ce-şi făcu osânda, căpitan Radu s-a întors în Argeş, a făcut mai multe poduri pe râul Bascovului, a ridicat mai multe cruci de piatră prin răspântii, icoane la drum, sub învelitori şi pe copacii din drum; a săpat mai multe puţuri, a împărţit mai multe pomeni; acestea toate din banii furaţi. El deveni, în urmă, ceauş de Ispråvnicat, sfârşindu-şi viaţa cu cinste".

[11] Un rol în eradicarea criminalităţii îl vor avea legislaţia şi măsurile represive de la sfârşitul secolului XVIII şi începutul celui următor. La sfârşitul secolului XVIII, *Codul Penal* (1783) îi diferenţia pe infractori: „tâlhari de drumul mare", „tâlhari obişnuiţi" (în sensul de jefuitori) şi hoţi (infracţionalitatea minoră, „hoţia domestică"). Infractorii din prima categorie erau consideraţi cei care „vor face năvăliri cu arme şi de multe ori şi în drumuri", cei care „tulbură liniştea […] năvălesc prin sate şi răpesc". Dacă mai erau şi „vestiţi", pedeapsa pentru această formă de criminalitate era „spânzurătoarea la locul unde au tâlhărit". Clemenţa se manifesta doar vizavi de cei care avuseseră acţiuni de mai mică anvergură, faţă de „furii cari ţin drumurile fără arme"; pentru aceştia era destinat exilul. Cum brigandajul era un fenomen social cu o anumită arie de manifestare, iar „tâlharii" erau figuri populare, Nicolae Mavrogheni (1786-1790) „a hotărât" măsuri radicale. Astfel, satele şi târgurile au fost împânzite cu „ţapi de doi stânjeni" de care atârnau toţi „oamenii furi şi tâlharii". Fără prea multă judecată, Vodă striga gealatului „ia-i" şi aceştia îi „înţepa" şi-i „spânzura în uliţă de

Principatelor, odată cu revoluţionarul Popa Şapcă, ultimul rebel care ridicase la luptă cetele de haiduci olteni[12].

Haiducul în literatură: supralicitări, metamorfoze, mistificări

Haiducii legendari, cântaţi de rapsozi şi amintiţi de scriitorii romantici, cultivaţi apoi de discursul naţionalist şi /sau egalitarist au fost: Pintea Viteazu[13], Codreanu, Ioniţă Tunsul[14], Iancu Jianu[15], Andrii Popa[16], Ni-

o prăjină în furci" . Aşa decurgea un episod de pedagogie a morţii. Totuşi, o anumită confuzie există şi la nivel legislativ. În pravile se utilizau termenii – hoţ, tâlhar – cuvinte cu sfere semantice coincidente. La sfârşitul secolului XVIII, numeroasele „pricini" (multe dintre acestea priveau actele de tâlhărie) erau judecate de instanţele judecătoreşti specializate („departamentele de cremenalion"). Vezi Ligia Livadă-Cadeschi, Laurenţiu Vlad, *Departamentul de cremenalion*, Nemira, Bucureşti, 2002, p. 5-46. Pedeapsa cu moartea s-a abolit prin *Regulamentul Organic*, dar a fost reintrodusă, în scurt timp, de către Kiseleff, în 1832. Pedeapsa capitală a fost desfiinţată abia prin *Codul penal* din timpul lui Cuza, în 1865.

[12] Cei mai renumiţi dintre haiducii olteni au fost: Iancu Jianu din Caracal, Olt; Andrei Popa (Andri Popa) din Seaca, Dolj; Ioniţă Tunsu (paracliserul sau răspopitul) din Optaşi, Olt; Preda Drugănescu (Drugă) din Drăgăşani, Vâlcea; Pavel Lotru din Bălceşti, Vâlcea; Marius Pârv din Ploştina, Gorj; Anghel Panait (Anghel Şaptecai) din Vâlcele, Olt; Amza Scorţan din Amărăşti, Dolj; Toma Alimanu din Ostrovu, Mehedinţi; Ionică Lambru din Ostrovu, Mehedinţi; Mihail Călimanu din Călimani, Vâlcea; Radu Ursan din Jupâneşti, Gorj; Neagu Papură din Daneţi, Dolj; Ene Hăţu din Celaru, Dolj; Popa Şapcă din Celei, Olt.

[13] La sfârşitul secolului XVIII şi începutul celui următor, în Transilvania aflată sub ocupaţie habsburgică, episoadele de brigandaj şi de răzmeriţă devin frecvente pe fondul divergenţelor dintre jurisdicţiile militară şi civilă, regimul tradiţional al stărilor şi administraţia austriacă, precum şi în contextul creşterii contribuţiilor băneşti prestate de populaţie (în forma lor extraordinară). Această realitate de criză, precum şi războiul curuţilor vor constitui scena pe care se va desfăşura epopeea lui Pintea (a haiducit între 1693-1703). Numărul răufăcătorilor a crescut considerabil în epocă; pe lângă iobagii fugiţi de pe moşii, răzvrătiţii proveneau şi din rândurile dezertorilor, al militarilor demobilizaţi şi asimilaţi ca statut social cu iobagii, al proscrişilor politici, infractorilor recidivişti, evadaţilor din închisori. Din rândurile briganzilor de provenienţă militară(mulţi bandiţi activi pe fostele moşii fiscale sau princiare precum: Gherla, Ciceu, Ardud, Şimleu, Hust, Şinteu), a făcut parte şi Pintea. Pintea se numea şi Gligor (Grigore), în documentele oficiale apare însă şi cu numele de Simion Pintea, nume sub care este consemnat în interogatoriile luate unor tovarăşi de ai săi în 1700 şi în 1701. Pintea (Gregor Pintye) era originar din Măgoaja (Hollomező sau Hollomezeo, azi sat al comunei Chiuieşti, jud. Cluj), aşezare din fostul comitat Solnocul Interior (domeniului fiscal al Gherlei). Potrivit tradiţiei, după mamă se înrudea cu una din familiile nobiliare din acest sat, familia Bota, înnobilată în 1607. O altă tradiţie susţine că rămas orfan (tatăl a murit de pe urma rănilor căpătate în luptele cu tătarii), Pintea ar fi fost crescut de o familie nobilă, familia Raţ din Peteritea. S-ar fi născut în 1660. Prima menţiune documentară referitoare la acţiunile curajoase ale cetelor de haiduci conduse de Pintea Viteazu datează din 1694, când se găsea în preajma oraşului Baia Sprie (vezi *Pagini din istoria Maramureşului*, Baia Mare, Muzeul regional Maramureş, Baia Mare, 1967, p. 66). Se presupune că Pintea ar fi început războiul împotriva sistemului prin câteva acte de brigandaj, în Maramureş, Sătmar, Sălaj, Lăpuş, Chioar, Parţium (în 1698 a asediat şi jefuit castelul de la Rona; în 1699, 125 dintre haiducii lui Pintea, organizaţi după principii militare, în două grupuri, i-au jefuit la Hordou pe negustorii din Ţara Românească, aflaţi în tranzit prin Maramureş, pe drumul de întoarcere dinspre Polonia). În condiţiile în care după pacea de la Carlovitz (ianuarie 1699), oamenii lui Pintea se simţeau copleşiţi de armată, se părea că vor beneficia de o

Patentă de graţiere (septembrie 1699). De aceea, Pintea, din septembrie 1699, purta negocieri cu autorităţile militare, în special cu colonelul Löwenburg. Şi totuşi, în ianuarie 1700, Pintea a fost arestat! În ciuda animozităţii dintre Guberniu şi autorităţile militare, colonelul Löwenburg şi-a continuat politica faţă de Pintea, astfel încât acesta şi tovarăşii săi au fost eliberaţi pe cauţiune. Însă Pintea, neîncrezător în promisiunile imperialilor, a revenit la haiducie! De aceea, la 6 august 1700, autorităţile militare au dispus urmărirea şi prinderea lui şi a celorlalţi haiduci. În acelaşi timp, i se promitea lui Pintea angajarea în solda împăratului. Nu ştim cum a reacţionat Pintea la noua ofertă, dar în prima jumătate a anului 1701, haiducul se afla ca „ductor" sau „hotnog" de cavaleri în oastea cetăţii de la Ineu. În iulie 1702, susţin alte informaţii, haiducii şi-ar fi strămutat aria de acţiune în centrul şi sudul Transilvaniei. Deşi în noile semnalări lipseşte numele lui Pintea, se pare, după anvergura măsurilor de excepţie luate în urma atacului de la Hordou, că acesta era organizatorul acestor acţiuni. Represiunea care a urmat „loviturii" de la Hordou va avea însă ca efect decapitarea mişcării în zonele nordice, prinderea şi executarea multora dintre tovarăşii lui Pintea, deconspirarea reţelei de tăinuitori şi protectori. În timpul iernii 1702-1703, ştirile despre haiduci dispar, în schimb, la închisoarea din Alba Iulia, unde erau încarceraţi şi haiduci, se petrece o evadare în masă. În martie 1703, izbucneşte mişcarea lui Francisc Rakoczi al II-lea. De această dată, ştirile despre haiduci apar în comitatele din nordul Transilvaniei, Bereg şi Ugocea. În acest context, reapare numele lui Pintea în localităţi din împrejurul Băii Mari. În 29 iunie, Guberniul cerea ca haiducii din zona munţilor Budeşti să fie urmăriţi şi nimiciţi de către autorităţile din comitatele Solnocul Interior şi Maramureş, respectiv al districtelor Chioar şi Bistriţa. Se presupune că ar fi avut loc o acţiune comună a curuţilor şi a lui Pintea în Maramureş. În 14 august, în timp ce haiducii atacau poarta de sud a oraşului Baia Mare, Pintea a fost împuşcat. Legenda spune că a fost trădat de un alt haiduc pentru 500 de taleri, preţ pus pe capul insurgentului chiar de împăratul Leopold I. Istoria îl indică pe un oarecare Dessi Istvan, proconsul ungur în Magistratura oraşului Baia Mare, ca fiind cel care l-a împuşcat mortal pe viteazul haiduc. A se vedea Liviu Pataki, „Căpitani de cete militare şi haiduci români la începutul veacului al XVIII-lea", în *Studii şi articole de istorie*, vol. II, 1957; Ioan Mihalyi de Apşa, *Diplomele maramureşene*, Sighet, 1900; Alexandru Filipaşcu, *Istoria Maramureşului*, Cultura Naţională, Bucureşti, 1940; Călin Felezeu, *Pintea Viteazul între legendă şi adevăr*, Editura Proema, Baia Mare, 1998; Susana Andea, Avram Andea, *Haiducul Pintea şi lumea sa: 1693-1703*, Editura Supergraph, Cluj-Napoca, 2003; idem, *Documente privind Mişcarea lui Pintea 1693-1703*, Editura Supergraph, Cluj-Napoca, 2003; Vasile Gaftone, „Pintea Viteazul – oştean", în *Memoria Ethnologica*, nr. 6-7, 2003, p. 744-746; Mihai Tepei, *Grigore Pintea din Budeşti*, în *op. cit.*, p. 746-748; Liviu Tătaru, *Consideraţii la dosarul interogatorilor haiducilor lui Pintea*, în *op. cit.*, anul IV, nr. 11-13, 2004.

[14] Despre Ioniţă Tunsul (născut în comuna Optaşul, plasa Vezii, jud. Olt) vezi datele istorice prezentate de Dimitrie Papazoglu în *op. cit.*, p. 83; G. Potra, *Documente privind istoria oraşului Bucureşti (1821-1848),* Editura Academiei, Bucureşti, 1975; George Potra, *Bucureştii de altădată*, Editura Ştiinţifică şi Pedagogică, Bucureşti, 1981; G. Potra, „Ioniţă Tunsu – haiducul", în *Magazin istoric*, nr. 104, noiembrie 1975, p. 39-41, 55. Înainte de a conduce o ceată de haiduci, Tunsu a fost paracliser la Biserica Sfinţii Voievozi de pe actuala Calea Griviţei din Bucureşti. A participat la răzmeriţa lui Tudor Vladimirescu, dar după uciderea acestuia şi-a constituit o ceată cu care a „călcat" moşiile boierilor şi casele negustorilor bogaţi. Se afirma că din rapt dăruia bani orfanilor şi văduvelor, gazdelor. Tot sursele folclorice spun că nu-şi umilea sau ucidea victimele. Dimensiunea operaţiunilor sale a îngrijorat chiar administraţia rusă, astfel încât generalul Kiseleff i-a ordonat lui Iordache Filipescu, care era ministru de interne, să-l prindă pe răufăcător. Agia a promis o recompensă de 1.000 de lei şi scutirea de impozite celui care îl va trăda pe Tunsu. Şi, acesta a fost trădat de o rudă apropiată, de finul său! Ceata şi căpitanul au fost atraşi într-o cursă la Podul Grozăveşti. Câţiva dintre haiducii lui Tunsu au fost împuşcaţi. Tunsu fiind rănit, deşi i-au fost acordate îngrijiri medicale, a murit. A fost îngropat la marginea drumului, în apropiere de mânăstirea Mărcuţa (acest episod este descris de D. Papazoglu în *op. cit.*, p. 87-88). Istoria Tunsului a fost scrisă mai întâi de un autor rus şi tipărită într-un calendar (1828). O parte din acea istorie a fost tradusă de A.

Donici şi tipărită în *Foaia ştiinţifică şi literară* (1844). Aceste din urmă informaţii sunt prezentate de Alecsandri în *Balade populare* (1852). Pentru Dimitrie Papazoglu, care a fost contemporan cu haiducii perioadei (el însuşi, după cum mărturiseşte în cartea mai înainte menţionată, a participat în 1840 la o luptă pe gheaţă cu o bandă de tâlhari „turci" sud-dunăreni), Ioniţă Tunsu era un haiduc autentic, care îi ataca pe cei îmbogăţiţi şi îi ajuta financiar pe cei nevoiaşi: „El nu făcea niciodată omor; jefuia pe avuţi, atât pe la moşii, cât şi în drumuri şi, nu numai că lasă jefuitului de cheltuială, dar, întâlnind oameni săraci pe drumuri, îi ajuta cu bani" (vezi *op. cit.*). Admiraţia fostului ofiţer pentru Tunsu este oarecum surprinzătoare având în vedere că prin multe dintre acţiunile sale, „lovituri" descrise chiar de autorul monografiei capitalei, haiducul sfida autorităţile administraţiei ruseşti din Principatul Valahiei. Împuşcarea lui Tunsu, într-o ambuscadă, a avut loc înainte de 14 septembrie 1832 şi s-a datorat trădării finului său, Ştefan, care va fi şi el judecat pentru tăinuire. Datele oferite de Papazoglu sunt informaţii provenind din legenda urbană, pe când George Potra scrie despre episod după ce a studiat arhivele Agiei.

[15] Iancu Jianu (n. 1787, Caracal, jud. Olt), boiernaş din Oltenia, urmaş de slugeri din Romanaţi (tatăl său, Costache Jianu, a fost paharnic sau ispravnic şi deţinea pământuri în Romanaţi: Fălcoi, Zvorsca şi Racoviţa), el însuşi a fost pentru scurt timp, în tinereţe, zapciu la plasa Bălţii de Jos. După ce îl ucide pe arendaşul moşiei Brâncoveni, fiind proscris, Iancu devine haiduc (în 1809). Spirit justiţiar, Iancu Jianu a imprimat rezistenţei sale la opresiune un caracter antifanariot şi antiotoman. Dacă grupul său de rebeli a fost la început constituit doar din câţiva adepţi, după câteva „lovituri" cu ecou, Iancu Jianu a ajuns să conducă aproximativ 2.000-3.000 de haiduci şi trei tunuri. În 1809, iniţia o campanie la sud de Dunăre împotriva lui Pazvanoglu, paşa de Vidin, care atacase Oltenia şi incendiase Craiova. Cu prilejul acestei campanii cu caracter de represalii, Iancu distruge raiaua turcească Turnu Măgurele şi asediază Vidinul. Succesul cel mai răsunător este însă uciderea celebrului paşă! Iancu Jianu a avut un statut care depăşea tradiţia haiduciei româneşti. Avea putere militară, mima autoritatea domnească făcând acte filantropice, danii. Romantic şi în tradiţia destinului haiducesc este episodul prinderii şi condamnării sale. Prins ca urmare a unei curse (1817), din ordinul domnului fanariot Caragea, Iancu a fost condamnat la moarte (haiducul mai fusese prins în 1812, după terminarea războiului ruso-turc şi după numirea lui Ioan Caragea ca domn în Muntenia; Iancu Jianu a fost capturat şi adus în Bucureşti pentru acte haiduceşti; se presupune că a evadat în 1814 şi „a spart ocna" eliberându-l şi pe haiducul sud-dunărean Nicolae Abraş care i se alăturase în urmă cu ceva timp; de această faptă se aflase şi în capitalele imperiale de la Viena şi Petersburg), dar este graţiat datorită aplicării unui obicei al pământului conform căruia dacă o fată „de neam" se oferea să ia de soţ un condamnat la moarte, acesta era iertat. S-a afirmat că faima haiducului a fost atât de eficientă încât destule fiice de boieri s-au oferit să-l ia pe proscris de soţ, deşi acesta nu excela prin calităţi fizice. Era un „om scurt, îndesat, ras la faţă şi cu mustaţă deasă şi scurtă, rumen la faţă" şi ciupit de vărsat (vezi Ion Ghica, „Tunsu şi Jianu", în *Din timpul zaverei*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1963, p. 135-136). Se pare că dintre acestea Iancu Jianu şi-a ales soaţă, a abandonat haiducia şi a redevenit boier de ţară, cu câteva moşii în ţinutul Romanaţilor, cu case în Caracal, Slatina, Craiova, Bucureşti. Reapare ca figură publică cu prilejul mişcării conduse de Tudor Vladimirescu. Fostul haiduc s-a alăturat împreună cu oamenii săi armatei pandurilor. După moartea lui Tudor Vladimirescu, Iancu Jianu s-a întors la traiul anterior (în 1837 era „subocârmuitor" în plasa Olteţului) şi a murit, din cauze naturale, în 14 decembrie 1842, departe de frământările epocii (vezi biografia lui Iancu Jianu în Dumitru Botar, „Haiducul Iancu Jianu", în *Magazin istoric*, 2006; Bucura Dumbravă, *Haiducul*, 1907). Printre faptele sale de haiducie cu cel mai mare ecou în contemporaneitate şi în produsele culturale care i-au fost dedicate – balade populare, poezii culte (vezi Vasile Alecsandri), ficţiuni româneşti (mai înainte menţionatul roman *Haiducul*) – s-a numărat şi atacarea poştalionului cu care se transportau bunurile de la Craiova la Bucureşti, la visterie. Odată prădat transportul, suma de 1.833 taleri a fost împărţită orfanilor şi văduvelor, săracilor. De asemenea, erau cunoscute „călcările" făcute pe la conacele unor mari boieri precum: logofătul Şerban Stănescu din Craiova, Costache Aricescu, Stavri Sofragiul şi protopopul Ioan din Dolj (în 1814). Urmează capturarea din 1814, evadarea, incursiunea la ocnă pentru eliberarea celorlalţi haiduci.

colae Grozea[17]. În schimb, după 1848, domină în special tipologia „ho-

Anvergura nemaiîntâlnită a faptelor haiducilor jieni a determinat dimensiunile urmăririi şi represiunii (aceasta a presupus şi confiscarea, respectiv licitarea averii lui Iancu cu scopul declarat de a se acoperi valoarea „prădăciunilor" făcute în detrimentul marilor boieri) organizate între mai-octombrie 1816 (poterele mobilizate numărau 2.500 de oameni din Mehedinţi, Gorj şi Craiova, oameni conduşi de 119 ruptaşi, 4 ceauşi, 4 căpitani de poteră, pandurii şi „slujitorii de pe la ordii"). Doar demobilizarea „voinicilor" ca urmare a apropierii iernatului i-a oferit agiei posibilitatea de a-l prinde pe haiduc în 1817.

[16] Andrei Popa (sau Andri Popa, uneori ortografiat Andrii Popa) a fost un haiduc originar din Seaca, judeţul Dolj. Este vestit, cu precădere, pentru o singură faptă. Când a participat împreună cu Iancu Jianu la atacarea raialei Vidin (1809), cu misiunea de a elibera din seraiul paşalei cadânele care proveneau din zona românească, Andri goleşte „seraiul" de cadâne şi le trece Dunărea, pe românce le redă familiilor, iar pe celelalte le vinde oltenilor şi ardelenilor dornici să se însoare. Se afirmă că a înfiinţat satul ascuns Palilula (Dolj), unde a dus o existenţă de poligam.

[17] Nicolae Grozea, un ţăran ştiutor de carte, născut în zona Horezului (comuna Bodeşti, jud. Vâlcea), intră la 20 de ani în oastea de panduri condusă de Tudor Vladimirescu şi participă la paza mănăstirii Horezu. După înăbuşirea răscoalei, timp de un an, tânărul ia parte, alături de alţi panduri şi haiduci, la rezistenţa împotriva ocupaţiei turceşti. După acest scurt episod, s-a implicat în aşa numita ceată a „păunaşilor codrilor", care a fost însă repede reprimată (liderii au fost executaţi). Reuşind să se salveze, Grozea s-a stabilit în Bucureşti, devenind cârciumar. În cârciuma sa l-a cunoscut pe Tunsu, imediat după 1824, cu care se pare că a legat o prietenie exemplară. Tunsu a fost şi el, pentru un timp foarte scurt, cârciumar în Grozăveşti, cu ajutor bănesc de la Grozea. Un timp, cei doi sunt prudenţi, deoarece execuţiile de haiduci erau „acte de justiţie" curentă (în 1825 au fost executaţi haiducii Dinu Harambaşa şi fostul posluşnic Stan Bălosu). Dar o altă pedeapsă capitală îi va indigna şi îi va îndemna să se întoarcă la haiducie ca la o formă „de răfuială cu nedreptatea" (în 1826 fuseseră spânzuraţi Simion Mehedinţeanu şi Ghiţă Ţugui, foşti tovarăşi de ai lui Tudor, panduri care încercaseră să repete, printr-o răscoală, mişcarea revoluţionară condusă de acesta în 1821). În acest context, Grozea şi Tunsu recurg la haiducie, se pare, din primăvara lui 1827. Mai întâi, cei doi au făcut parte din aceeaşi ceată, condusă de Groza. Acesta a impus şi un sistem de comportamente care să-i diferenţieze pe haiduci de hoţi, un fel de cavalerism haiducesc presupunând: ajutorarea celor nevoiaşi şi nevolnici, interzicerea escapadelor amoroase şi a exceselor bahice, pedepsirea exemplară a actelor de indisciplină şi trădare. Haiducii lui Grozea au dat câteva lovituri spectaculoase (au „călcat" case de arendaşi, dar şi reşedinţele unor mari boieri precum: banul Iordache Filipescu, vornicul Tudorache Furtună), dar şi minore, atipice, precum spargerea unor băcănii. Dacă prima fază a haiduciei celor doi a fost una urbană, după 1829, Grozea şi Tunsu vor organiza o ceată în codru (prima lovitură în această formulă a fost de-a dreptul aventuroasă – deghizaţi în ţărani care „urau" cu pluguşorul prin Bucureşti, cetaşii lui Grozea şi Tunsu au prădat casele logofătului Manolache, case aflate în centrul oraşului; urmează apoi acţiunile din judeţul Prahova, acţiuni care au însemnat, mai ales, atacarea morii boierilor Filipeşti). Câteva eşecuri, „prinsori" şi pierderi de vieţi umane au determinat schimbarea tacticii, constituirea mai multor cete. O bandă va opera în Oltenia şi va fi condusă de Tunsu, un alt grup va fi condus de Grozea şi va acţiona în părţile Bucureştiului. A mai existat încă o bandă cu aceeaşi arie de operare, un grup condus de Pârvu Cătană. În 1830, sunt prinşi mai toţi membrii cetei, dar aceştia evadează şi ajung să prade chiar şi mânăstiri precum Cotmeana şi Căscioarele. A existat şi intenţia de a haiduci în Moldova, dar Grozea a fost prins la Focşani, iar la 28 mai 1832 a fost adus la judecată în faţa Înaltului Divan. Aici, în pledoaria de apărare, Grozea s-a autodefinit ca şi „pandur slobod de codru" care răspundea „vrerii şi durerii poporului" (vezi Sava I. Gârleanu, *Haiducul Nicolae Grozea*, Editura Militară, Bucureşti, 1968, p. 45). Grozea a fost închis în ocna de la Telega. Câteva luni mai târziu, în septembrie, a fost ucis Tunsu, în condiţii despre care am amintit anterior. La 10 ianuarie 1834, Grozea a evadat din ocnă. S-a reîntors la haiducie şi a reuşit, în scurt timp, câteva lovituri (conacul arendaşului moşiei Crevedia, conacul din Slobozia, moşia lui Barbu Ştirbei etc.), confrun-

ţomanului"[18], doar modul de viaţă[19] şi imaginea de sine fiind haiduceşti; din nefericire, „loviturile" se realizau pe seama unor categorii sociale care nu puteau fi integrate în specia socială a „ciocoiului"[20] – negustori (mai ales sudiţi), mocani, oameni cu o oarecare stare socială – şi erau urmate, în multe cazuri, de „ucideri". Să fi realizat rapsodul popular, respectiv consumatorul cultural, un compromis vizavi de o imaginară etică haiducească, să fi acceptat crima în sistemul normei haiduceşti?

Haiducul ca prezenţă istorică va intra relativ târziu în literatura de ficţiune, existând în nuvele, piese de teatru, romane istorice, dar fără succese notabile[21] la public, la cititori. Haiducul ca răzvrătit proscris, ca răufăcător a devenit un personaj semnificativ în galeria eroilor „romantici"[22], fiind configurat de ideologia romantică ca oponent al sistemului conservator, opresiv chiar. Fie că apărea în ipostaza de justiţiar, fie în aceea de „prinţ al hoţilor", haiducul imaginat de romantici ca model de erou social, a fost o prezenţă constantă în viaţa (culturală) a românilor şi după consumarea epocii de aur a haiduciei (secolul XVIII – prima jumătate a secolului XIX). Beneficiari ai acestui imaginar vor fi însă şi hoţii ordinari, chiar asasinii plătiţi din a doua jumătate a secolului XIX. Creatorii de ficţiune, dar şi folcloriştii, cu câteva excepţii, îi vor ignora pe aceştia din urmă, în timp ce populaţia va recicla clişeele romantice livreşti[23].

---

tându-se de câteva ori cu potera, cu „cătanele" (pe urmele haiducului au fost puse poterele din judeţele Argeş, Vlaşca, Teleorman). Ultima luptă cu potera a avut loc la 24 februarie 1834, după ce haiducii lui Grozea l-au „prădat" pe arendaşul Dinu Froniu, din jud. Vlaşca, iar Grozea i-a eliberat acestuia un fel de chitanţă („ţidulică") prin care se atesta confiscarea banilor. După „lovitură", ceata a adormit, fără pază, la un loc numit Comoara (în apropierea pădurii Drăgăneştilor), păgubitul având timp să anunţe potera condusă de căpitanul Conea. Haiducii s-au luptat pe viaţă şi pe moarte, timp de trei ore, dar au fost „biruiţi". Căpitanul de poteră Mihalache Cincu, sosit pentru a întări efectivele, a dat ordin ca „o catană spână să-i taie capul lui Grozea" deşi acesta era agonic, iar pedeapsa cu moartea fusese abolită în 1832! Trupul lui Grozea a fost îngropat „cu pietate de ţărani, chiar pe locul pierii" (vezi idem, *Haiducie şi haiduci*, Editura Militară, Bucureşti, 1968, p. 46).

[18] Este vorba de Ion cel Mare, haiducul de la mijlocul secolului XIX, haiduc din sudul Dunării, dar şi Măruntelul din zona Şimnicului, care îşi lua de obicei tributul de la Gura Văii sau de pe Dealul Bucovăţului. Atacau şi carele cu boi. Îşi urmăreau victima să vadă ce vânduse la târg. Îi „ocheau" pe cei cu punga plină şi apoi, când întunericul se lăsa, îi atacau. O altă ţintă predilectă o reprezentau arendaşii. Le puneau cuţitul la gât şi îi jefuiau. De mâna haiducului Ion cel Mare a murit şi cel mai rău arendaş al vremii, arendaşul din Poiana Mare. Acest act avea să-i aducă şi lui moartea, căci potera l-a prins şi l-a ucis.

[19] Cu alte cuvinte: viaţa în codru, pânda, „lovitura", ospeţele cu tovarăşii în jurul berbecului pus la proţap, la „gazde" sau în cârciumi, în compania lăutarilor şi a „mândrelor", fuga de „potiră", şi, în fine, sfârşitul previzibil (ucis în confruntarea cu potera sau executat, mai rar încarcerat).

[20] Ura legitimatoare faţă de „ciocoi" se pare că s-a refugiat în ficţiune!

[21] După acţiunea de restituire iniţiată de Alecsandri prin demersul editorial din 1852, tema haiduciei este relativ frecventă în cultura modernă. Şi Bogdan Petriceicu Hasdeu în *Ursita* a inventat un haiduc, pe „vătăşelul Bărbuţă-Scurtă", hoţul ucis de postelnicul Şarpe. Se situa astfel în tradiţia fundamentată de Alecsandri odată cu eroii poeziilor populare „transcrise", mai ales în spiritul baladei despre Toma Alimoş. În aceeaşi tradiţie romantic-târzie se înscriu şi „novelele" lui N. D. Popescu, *Tunsul haiducul*, Bucureşti, 1887 şi *Isprăvile tâlhăreşti ale lui Nicolae Grozea*, *Dumitru Lungu şi Ioniţă Tunsu*, f.a., precum şi naraţiunea *Şanta,* de Nicolae Gane (vezi *Novele*, vol I., Tipografia Naţională, Iassi, 1880, p. 264-307). Poate cea mai interesantă nuvelă istorică românească cu o astfel de problematică este povestirea romantică *Domniţa din Snagov* (1926), de Panait Istrati. Coloratura romantică a secolului XIX, perspectiva eroică şi anticlericală a demersului haiducesc, personajele inventate, reale sau doar legendare, precum „Floarea Codrilor", căpitanul unei cete de haiduci justiţiari, fac şi astăzi din această ficţiune istorică o lectură agreabilă. Mai puţin notabil este romanul *Haiducul* de Bucura Dumbravă; tributar viziunii sămănătoriste, textul este concentrat pe conflictele etno-sociale (haiducii, sunt, în acest roman, indivizi animaţi de opţiuni antifanariote). Conform naraţiunii amintite, briganzii ar fi reprezentat mişcarea de renaştere naţională. Astfel se explica, în logica textului, de ce pentru ţărani, haiducii erau protectori, un fel de „ceată" cu atribuţii militare şi solidarităţi ancestrale, condusă de un căpitan. Datorită coloraturii naţionaliste şi xenofobe de tradiţie romantică, romanul va fi considerat, în perioada interbelică, o scriere populară.

[22] Vezi preistoria acestui demers în *Corsarul* (1814) lui Byron, un fel de înger căzut sau ţiganul brigand/ marginalul revoltat din *Die Räuber* (1782), drama romantică a lui Friedrich von Schiller.

[23] În secolele XIX-XX, „tâlhari de drumul mare" (adică bandiţi) cu o anumită notorietate au fost Pantelimon (a operat prin zona Neamţ), Gheorghe Coroiu, Vasile Ştefan Terente (1896-1927) contrabandist şi criminal care a „acţionat" în zona Deltei Dunării, dar şi în Bulgaria, Grecia, Iugoslavia. „Haiducii" au fost o prezenţă, oarecum artefactială, şi în secolul XX. Au rămas legendari mai înainte menţionatul Terente, Codin (numit şi „uriaşul din Comorofca", cartierul „cuţitarilor" din portul Brăila, Codin a fost hoţ şi cuţitar cu bandă şi a trăit, se pare, între 1866-1897, devenind personaj livresc în nuvela cu acelaşi nume de Panait Istrati), Tata-Moşu' – călău, tâlhar şi asasin plătit. Victor Tomescu, un bandit din Vechiul Regat, prăda în judeţele Argeş, Dâmboviţa, Braşov şi Prahova. Victor Tomescu a fost prins de jandarmi în anul 1924 şi a fost condamnat la 10 ani de închisoare, pentru jefuirea unui moşier. A fost întemniţat la puşcăria Margineni, dar, după o lună, a evadat. După acest episod a căpătat alura haiducească şi a început să fie subiect de naraţiuni. Şi în Transilvania au existat astfel de figuri interesante. În pădurile din preajma oraşului Sighişoara (în pădurile de la Hula Daneşului) a existat un haiduc – Zaharia sau Zia – care îi jefuia doar pe maghiari, distribuind apoi bunurile furate românilor din judeţul Mureş (din Daneş, Laslea şi Hoghilag). Circulă pe seama acestui personaj chiar şi un cântec vizibil „atins" de mitologia specifică (se afirmă că la trei zile de la împuşcarea haiducului, calul său negru: „Armăsar cu steaua-n frunte, negru sprintenel / Ager şi cu coama lungă / Sar în foc cu el", ar fost găsit mort, pe mormântul haiducului naţionalist). În pădurile comunei Hoghilag a trăit şi haiducit Onu, „spaima grofilor şi a baronilor saşi". Şi acest haiduc îi ajuta materialiceşte pe românii săraci şi pe ţiganii cu familii numeroase. În Biertan (jud. Sibiu) a trăit Tocănel. Acesta ducea o viaţă dublă fiind „ceteraş în sat şi haiduc în pădure"; a acţionat în pădurile din Fetea Biertanului, în Valea Lacului, în apropierea oraşului Agnita. Poate cea mai interesantă „haiducie" a fost aceea a lui Bălan care ar fi operat în sudul Transilvaniei, „pe Ardeal" (vezi mai ales aşezările săseşti din zona Braşovului, Sibiului), în zona Mediaşului (pădurea Buzdului). Chiar şi în zilele noastre i se conservă memoria: „… haiduc de-adevăratelea. A dat la facultate în Bucureşti şi n-a luat examenul – de atunci a prins boală pe bogătaşi. S-a întors şi a furat puşca de la şeful de post şi s-a făcut haiduc. Era foarte iubit de toată lumea. Îi dădeau adăpost şi-l hrăneau, era un om foarte bun. Într-o zi, pe când se spăla la un râu de lângă căsuţa în care se ascundea… Haiducul Bălan fost atât de iubit, încât oamenii l-au făcut nemuritor… printr-o frumoasă baladă! Şi când te gândeşti că totul se întâmpla prin 1935-1940, nu 1800, nu 1700" (informator: familia Oaden din Şeica Nouă, jud. Braşov). Despre haiduc se afirmă că „împărţea bunurile jefuite, ţăranilor din Buzd, Brateiu şi Alma". Pe ultimul drum l-a urmat fanfara din Brateiu, condusă de Adolf Guţi. Săptămâni întregi oamenii din satele care au beneficiat de generozitatea lui Bălan au

Câteva elemente din retorica romantică a temei haiducului sunt conservate, în perioada interbelică, în discursul legionar despre Celălalt. Dar cel mai bine vedem acest lucru în cântecele legionare, în cultul codrului, în încercările de a-i asigura o genealogie autohtonă Căpitanului Codreanu, în retorica naționalistă unde dușmanul este perceput ca „ciocoi”, iar legionarul ca „voinic”, „haiduc”[24]. Termenul va fi aplicat, după instalarea comunismului, și celor care au luptat în mișcarea de rezistență anticomunistă din munți[25].

Haiducii au devenit, prin imagistica pusă în circulație de romantici, mai mult personaje literare, mitologice, decât personalități istorice. Apetența romantică pentru răzvrătiți, proscriși, răufăcători, suflete damnate ține de radicalismele romantismului, de înclinația spre idealizare și sublimare, presupune supralicitarea mesianismelor[26]. Popularitatea haiducilor vizibilă în „cântecul bătrânesc” se datorează, cu certitudine, și compasiunii manifestate de populația rurală pentru delicvenții care datorită gravității încadrării penale (hoți, „tâlhari de drumul mare”, criminali) suportau pedepse grele, chiar pedeapsa capitală: execuții în ulițe[27], de Târgul Moșilor[28] sau în Frumoasa din Iași, după o viață de alertă permanentă.

---

făcut pelerinaj la mormântul haiducului și au dat slujbe de pomenire la biserică pentru mântuirea sufletului acestuia (toate informațiile provin din ancheta orală realizată de studenta Adina Pișcoreanu; informatorii au fost: ciobanul Toader Munteanu, născut în 25 iunie 1927, în comuna Alma din jud. Sibiu și pădurarul Ioan Hegheș, născut în 7 octombrie 1925, în comuna Biertan din județul Sibiu).

[24] Vezi Francisco Veiga, Adrian Gabriel Lepădatu, *Mișcarea legionară între mit și realitate*, Editura Cartier, Chișinău, 2005. Vezi și poezia legionară *Codrul fără haiduc*, de Radu Gyr, poezie scrisă în pușcăria de la Aiud, într-o notă nostalgică; Gyr îl invoca pe Iancu Jianu în calitate de erou național / naționalist animat de un discurs antifanariot, care avea pasiunea discursurilor xenofobe din perioada interbelică!

[25] Mișcarea armată de rezistență anticomunistă s-a manifestat, după 6 martie 1945, în munții României. Grupurile nu depășeau 20 de oameni. Cei care au luptat împotriva sistemului comunist, suferind rigorile vremii și devenind victimele represiunii coordonate de Securitate, au fost percepuți drept eroi, „partizani”, „haiduci”. Chiar ei înșiși s-au perceput astfel. Luptătorii anticomuniști și-au găsit inspirația în haiduci, personaje istorice păstrate în memoria colectivă ca modele ale rezistenței la opresiune. Grupurile de rezistență foloseau denumiri cu rezonanță justițiară – „Haiducii lui Avram Iancu”, „Haiducii Muscelului”. Frecvent, acest termen s-a aplicat grupului „Șușman”, grup care a acționat în Munții Apuseni între 1948-1958 (vezi „Rezistența anticomunistă din Apuseni. Studii de istorie locală”, coord. Doru Radosav, Valentin Orga, Almira Țentea, Florin Cioșan, Cornel Jurju, Cosmin Budeanca, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2003; vezi și Cicerone Ionițoiu, *Rezistența armată anticomunistă din munții României 1946-1958*, Gândirea Românească, București, 1993; Petre Baicu, *Rezistența anticomunistă din Munții Brașovului*, Editura Criterion Publishing, București, 2006).

[26] Vezi Bronislaw Baczko, *Revoluționarul,* în *Omul romantic*, Polirom, Iași, 2001, p. 261 sq.

[27] Astfel, Vodă Nicolae Mavrogheni (1786-1790) îi spânzura în ulițe pe hoți; aceștia erau apoi expuși timp de câteva zile; mai mult, pentru delicte mai grave, același domn a dat ordin ispravnicilor, încă din 1786, „să ridice țepi pe la toate drumurile și răspântiile” (vezi C.C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor*, Sport-Turism, București, 1979, p. 105).

[28] La acest târg, loc social unde venea și domnul fanariot, la „bâlci”, avea loc executarea sentințelor

Proscrișilor le-au fost dedicate povestiri, legende și balade care îi înnobilează chiar și pe „hoțomani” (este semnificativă astfel transformarea pe care au suportat-o, în prelucrările lui Vasile Alecsandri, istoriile personale ale hoților Andrii Popa și Toma Alimoș, istorii care în baladele cu același nume au devenit exemplare). Mai mult, au existat chiar și contexte care au facilitat apariția și conservarea câte unui cult regional, cult de a cărui putere de seducție nu scapă nici măcar istoricii moderni[29]. Această preferință a romanticilor pentru haiducii din creațiile populare, preferință care a presupus introducerea, cu bună știință, a haiducilor și „hoțomanilor” (tâlharilor) în galeria figurilor justițiare a panteonului românesc, se justifica din perspectiva proiectul identitar pașoptist care impunea promovarea folclorului ca manifestare a spiritului național. Dar opțiunea se datora și penuriei de eroi exemplari, precum și nevoii de a construi o tradiție politică a opozițiilor față de sistemul conservator. Nu trebuie însă ignorată preferința romantică, cultivată încă de la începutul mișcării „Sturm und Drang”, pentru eroii pasionali și virili, titanici chiar, care contestau vehement constrângerile epocii. Modelul cultural l-a furnizat eposul popular, dar și *Hoții* (*Die Räuber*) lui Friedrich Schiller, piesă deja clasică la mijlocul secolului XIX (prima reprezentație avusese loc în 1782, la Mannheim). Brigandul Karl Moor, unul dintre personajele principale, se manifestă precum o forță stihială, fiind un răzvrătit dornic să își recupereze onoarea, să răzbune umilința și să contribuie la afirmarea unei lumi mai juste. Astfel, în acest erou prototipal, precum și în natura personajelor inspirate de acesta, se întâlnesc titanismul și sensibilitatea[30], dar și implicarea empatică a creatorilor.

Oricum, romanticii au „lucrat” pe un material cultural care „a corupt” evenimentul în jurul căruia se construiește cântecul epic. Apoi, ei înșiși au mai „corupt” încă o dată același material, din perspectivă estetică, etică și identitară, adică ideologică! Romanticii români determinați fiind de stringența prezentării, în fața Occidentului, a unor argumente pentru recunoașterea drepturilor naționale ale românilor, vor statua, în mod sincer, folclorul ca pe o resursă și o rezervă de identitate[31] românească. Îndeosebi Alecsandri

---

pronunțate în cazurile penale grave: schingiuirea, spânzurarea. Călăul era întotdeauna țigan.

[29] Vezi mai ales puternicul cult al haiducului Pintea Viteazul în Maramureșul istoric. De altfel, răzvrătitului i-au fost dedicate, de-a lungul timpului, creații populare și culte, filme artistice și documentare, monografii istorice.

[30] Fritz Martini, *Istoria literaturii germane*, București, Editura Univers, 1972, p. 242.

[31] Preocupările pentru folclor ca argument identitar sunt manifestate mai întâi în vestul Europei. Impulsul ideologic îl oferise J. Herder care în *Fragmente Uber die neuere deutsche Literatur* (1767) afirmase că folclorul, îndeobște cântecul, este „arhiva unui popor”. De altfel, Herder a aplicat conceptul publicând, în 1807, o antologie de cântece engleze, germane, sârbo-croate, lituaniene etc. (*Stimmen der Volker in Liedern*). Urmează apoi demersuri asemănătoare: Achim von Arnim și Clemens Brentano în Germania (*Des Knabenwunder-*

şi Alecu Russo s-au transformat în culegători de folclor, editându-şi descoperirile pentru a realiza un sistem de solidarităţi fondate pe ataşament intelectual faţă de acest fond cultural comun, arhaic şi fără frontiere artificiale. Prin intermediul lui Alecu Russo, Alecsandri a intrat în posesia unor colinde ardeleneşti (*Colinda păcurarilor* şi *Ciobanul sătul de ciobănie*), a câtorva balade din Oltenia (*Joi de dimineaţă*, *Corbea*, *Toma Alimoş*) şi din Banat (ciclul *Novăceştilor*, *Mistriceanul*, *Soarele şi luna*). Unii dintre analiştii fenomenului literar romantic consideră că Alecsandri a făcut mai mult decât să culeagă şi să publice poezie populară, ar fi compus el însuşi balade populare, declarând apoi aceste creaţii drept expresii ale tradiţiei populare[32]. Se presupune că prin inginerii poetice „a desfăcut baladele în părţi componente, a văzut cum sunt alcătuite, ce personaje apar, în ce situaţii, cum acţionează, cum sunt prezentate, care sunt formele de expresie. A desface şi a reface, a dezmembra şi a reasambla bucăţi, ligamente, aşa învaţă Alecsandri meşteşugul compunerii cântecelor bătrâneşti, clonând”[33]! Se afirmă, de asemenea, că fără să fi avut imaginaţia luxuriantă a lui Hugo[34] sau apetitul byronian aproape macabru pentru personalităţi demoniace, Alecsandri, poate cu câteva excepţii, a „contrafăcut” panteonul escatologic românesc.

horn, 3 volume, Heidelberg, 1806-1808), Kirşa Danilov în Rusia (*Vechi cântece ruseşti*, 1804, ediţia a doua în 1818), Vuk Karadžić în Serbia (*Cântece populare sârbeşti*, 1814-1815, reeditată la Leipzig, în 1823-1834), Waclaw Zaleski în Polonia (Liov, 1833). Cei mai cunoscuţi culegători şi editori de folclor au fost însă fraţii Grimm care, între 1812-1815, au publicat o colecţie de basme germane (*Kinder und Hausmärchen*) şi La Villemarque care, în 1840, realizează o antologie de folclor francez. În spaţiul românesc, de abia după 1848, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, Alecu Russo, C. Negruzzi vor culege şi edita poezie populară. „Premiere” anterioare acestui demers paşoptist au fost: apariţia în 1845, la Stuttgart, a unei culegeri de basme bănăţene (traduse de fraţii Schott în germană) şi publicarea de către Anton Pann, în 1847, a *Poveştii vorbei*, o antologie de proverbe şi anecdote. Urmează apoi, după 1848, broşurile realizate de Alecsandri în 1852, colecţiile de colinde şi de balade ale lui At. M. Marienescu (1859), colecţia de poezie epică şi lirică populară realizată de le G. Dem. Teodorescu (1885). Antologii de folclor cu adevărat reprezentative vor realiza doar folcloriştii din generaţia postpaşoptistă (Atanasie Marienescu, Petre Ispirescu, B.P. Hasdeu, Simion Florea Marian, G. Dem. Teodorescu). Vezi Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1974.

[32] Circulaţia unor balade populare cu mai multe variante, culese de folcloriştii moderni şi integrate în ediţii critice, infirmă această opinie vehementă. De altfel, în epocă, pe contemporanii lui Alecsandri nu-i preocupa, în mod expres, paternitatea poeziilor epice publicate de poet în ediţia din 1852, cât caracterul lor original şi natura patriotică a demersului poetic. Iacob Negruzzi afirma că tatăl său l-a cunoscut pe poet în salonul „unei doamne Sturza care-şi zicea contesă”, loc unde „tânărul poet recită cu mult foc întâiele sale balade: *Baba Cloanţa*, *Strunga*, *Andrei Popa*… Tatăl meu era încântat”. De altfel, memorialistul susţine că tatăl său a trăit o stare extatică în acea noapte, „o vie emoţiune”, având o insomnie romantică (vezi Iacob Negruzzi, „Vasile Alecsandri”, în *Amintiri din „Junimea”*, Editura Minerva, Bucureşti, 1970, p. 87-88).

[33] Al. Bulandra, *Vasile Alecsandri şi „cazul Mioriţa”*, Editura Helis, Slobozia, 2006, p. 198.

[34] Alexandru Piru, *Istoria literaturii române*, Editura Grai şi suflet, Cultura Naţională, Bucureşti, 1994, p. 61- 62.

Discursul practicat de romantici, dar mai ales de Alecu Russo şi Vasile Alecsandri, propunea haiducul în calitate de erou reprezentativ, de „geniu” popular, neîmplinit, evident datorită epocii decadente, prezentului. Romanticii par să justifice toate formele de rapt, de la tâlhăriile şi prădăciunile urmate uneori de tortură şi crimă, la hoţia domestică, la acea infracţiune măruntă pe care poporul o considera o „meserie”. Astfel, Alecsandri promova programatic „cântecele haiduceşti”, considerând că haiducul, precum eroii lui Schiller, era animat de o motivaţie mai profundă decât una exclusiv economică, el reprezentând de fapt manifestarea unei sensibilităţi sociale romantice. Poetul, fiind el însuşi un romantic neliniştit, datorită „micimii vremurilor”, îşi exterioriza vocaţia şi empatia în spaţiul justiţiei sociale: „… acest român era cu adevărat voinic, şi dacă se făcuse tâlhar de drumul mare, nu că doar îi era sete de bani, dar pentru că simţea ceva în inima lui care îl îndemna să caute prilejuri de vitejie; primejdiile aveau pentru dânsul un farmec magnetic care îl atrăgea fără voie, şi sunt încredinţat că dacă ar fi avut norocire să se nască cu trei sute de ani mai înainte, pe când românii erau în lupte, el şi-ar fi dobândit un nume de viteaz mare”[35].

Acelaşi Alecsandri, într-o scrisoare adresată lui Hurmuzachi (1849), comenta balada *Codreanul*, pe care o prelucrase, manifestându-şi simpatia şi explicând detaliat care erau, în concepţia sa, finalităţile cântecelor epice despre „hoţi”[36], dar mai ales resorturile intime ale eroului („dorul haiducului”) devenit astfel o aplicaţie a reveriilor romantice ale poetului: „El nu merge în haiducie numai pentru dorinţa de a câştiga bani, ci pentru că simte în sineşi un îndemn neînvins către o viaţă de lupte şi o ură neîmpăcată împotriva ciocoilor. (…) El se duce la hoţie ca să vânture ţara şi să-i iasă vestea-n lume, şi să-l îndrăgească nevestele, şi să-l binecuvânteze săracii. (…) Acesta este visul care frământa închipuirea lui! Acesta este dorul care îi arde sufletul! Cât pentru averi, el cum le câştigă aşa le şi răspândeşte. Banii luaţi din chimirul bogatului trec în mâna săracului, căci românul, deşi se face hoţ, el nu trece cu vederea pe cei ce-i poate ajuta la nevoie. (…) De aceea, poporul nostru a avut întotdeauna o simpatie nemărginită pentru voinici. El îi găzduieşte, îi cântă, îi admiră şi îi tânguieşte amar când ei pică în mâna potirei. În ochii poporului, hoţul este un erou la ale căruia fapte şi nenorociri el se interesează ca la un copil al său. Amândoi se iubesc unul pe altul, se ocrotesc la vreme de nevoie şi sunt uniţi prin o

[35] Vezi nuvela *Istoria unui galbăn*, 1844 – o dispută pasională dintre un galben olandez şi „o para mare turcă”, bani care odată se aflaseră împreună în punga unui haiduc (Vasile Alecsandri, *Proză*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1984, p. 15).

[36] De altfel, în această baladă, Alecsandri prezintă şi episoade mai puţin onorabile din viaţa haiducească a personajului său care era, cel mai adesea, hoţ de cai şi de oi, jefuindu-i, fie şi în sistemul original al „dijmei haiduceşti”, pe ciobani.

strânsă legătură cu aceleaşi simţiri şi de aceleaşi interese, poate"[37]. O astfel de formulă de prezentare a eroului, formulă extrasă din substanţa baladei populare[38], asigura perpetuarea stereotipă a portretului „social" al haiducului, a confuziei semantice hoţ / „hoţoman" / tâlhar / haiduc, confuzie care a impus sinonimia hoţ-haiduc şi în cultura savantă a romantismului. De aceea, pare oarecum nepotrivită maniera în care poetul îl prezintă pe Iancu Jianu ca şi prădător total: „N-aţi auzit de-un Jian, / De-un Jian, de un oltean, / De un hoţ de căpitan / Care umblă prin păduri / Cu doisprezece panduri, / Cu ghiebe şi cu poturi? / El ia miei de la ciobani, / Armăsari de la mocani, / Fără plată, fără bani! / Şi pândeşte la strâmtori / De despoaie negustori[39], / Şi tot prinde la boieri / De-i curăţă de averi! / Toţi de dânsul că fugeau, / Toţi de el se jeluiau / La domnul, la Caragea. / Domnul potiră-aduna, / După hoţ el o mâna"[40].

---

[37] Prin folosirea acestei expresii – „voinici"– se face trimitere directă la genealogia eroică a personajelor, haiducul fiind urmaşul acelor mitologici şi salvatori eroi populari care s-au confruntat, în spaţiul baladei, cu cete de turci, cu hoarde de tătari. Vezi Vasile Alecsandri, „Românii şi poezia lor", în *Poezii populare ale românilor*, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 197-198. Articolul conceput sub formă de scrisoare adresată lui A. Hurmuzachi, redactorului publicaţiei Bucovina, a apărut în paginile publicaţiei respective.

[38] Mă îndoiesc că Alecsandri a inventat aceste corespondenţe, mă îndoiesc fie şi pentru faptul că o astfel de abordare nu convine întru totul „purităţii personajului", caracterului de justiţiar dezinteresat.

[39] De fapt, poetul respectă legenda Jianului, care inventaria astfel de fapte. Vezi şi Ion Ghica, în *op. cit*., p. 139 – aminteşte că haiducul îşi tortura victimele pentru a afla unde îşi ţineau valorile.

[40] Vezi Vasile Alecsandri, *op. cit.*, p. 197-198. Aceasta este varianta alecsandriniană la una dintre multele variante olteneşti şi demonstrează că, cel puţin în acest caz, poetul a respectat tradiţia. În textele folclorice, multe apărute în timpul vieţii lui Iancu Jianu, celebrul haiduc de viţă boierească se comporta asemeni briganzilor de rând. Asemeni tuturor „hoţomanilor", era arogant şi nelegiuit, adică abuziv, prădător lacom şi risipitor, chiar desfrânat. Ceea ce nu înseamnă că acesta a fost comportamentul real al haiducului. Astfel, ca în foarte multe cazuri, materia tradiţiei corupe biografia reală. Ca personaj fictiv, Iancu Jianu pare o altă variantă, mai îmbunătăţită, a briganzilor care populează „cântecele bătrâneşti" din secolele XIX-XX. Spre deosebire de alţi eroi prezentaţi de naratori / performeri, haiducul se autodefineşte: „Eu cu haiducia mea / Că ce câştigi tu-ntr-o vară / Eu câştig numa-ntr-o seară / Şi beau cu mândra-ntr-o toamnă". Într-un alt text, acelaşi personaj se adresează unui podar care trecea Oltul încercând ca, prin abuz, să obţină un transport gratuit peste Olt; şi actul este abuziv, deşi nu plata era problema, ci credinţa Jianului că, datorită puterii sale, el nu trebuie să se supună aceloraşi reguli ca şi oamenii obişnuiţi: „Măi podar, măi cărciumar / Ai auzit d-un Jiian / D-un puişor de oltean / Şi d-un hoţ de căpitan / Ce căzneşte pe podari / Bea vin de la cârciumari / Ia mieii de la ciobani / Şi pâinea de la brutari / Bea, mănâncă, nu da bani? / Că d-oi sta să tot plătesc / Geaba că mai haiducesc". Un *homo furor* devine haiducul când vrea să obţină fără plată trecerea peste Olt: „Măi podar, măi cârciumar / Trage podul să trec Oltul / C-aicea te calcă focul / Şi te prăpădesc cu totul. / Trage podul mai d-a drept / Că-ţi trimeţ un plumb în piept / Trage podul mai la vale / Că-ţi trimet un plumb în şale". Sadic precum tâlharii ordinari din balade, personajul îi ameninţă pe ciocoi cu cazne şi pedepse grele: „Băta-te crucea ciocoi / De te-oi prinde-n sat la noi / Să-ţi dau maciuci să te moi / Unde văz ciocoi pe drum / Şi mi-l văz mai albastrăn / Mă fac broască pe pământ / Numai cât un pui de cuc / Şi iau puşca să-l împuşc / Să-l lovesc unde mi-l doare / La netezul părului / Unde-i pas

În aceeaşi tonalitate, în *Studii naţionale* (1840)[41], Russo propune cititorului o interogaţie şi temă de reflecţie totodată, cu referire la sursa simpatiei, chiar a admiraţiei[42] pe care romanticii le nutreau pentru acei „… oameni ieşiţi din calea dreaptă? Pentru ce suntem dispuşi a da simpatiile noastre acelor prigoniţi de asprimea legilor?" Răspunsurile oferite de paşoptist sunt plauzibile, satisfăcătoare: „Unii din aceştia au fost împinşi în calea hoţiei prin vreo nedreptate, de care ei au voit să-şi răzbune; alţii au fost conduşi de spiritul lor neastâmpărat, de natura lor activă, alţii de farmecul codrului, care îl atrage pe român cu o putere neînvinsă. Cine ştie dacă, născându-se în alte timpuri, în alte locuri şi în alte condiţii, ei nu ar fi ajuns însemnaţi prin fapte măreţe! […] Poporul vede în ei pe nişte apărători meniţi a restabili cumpăna dreptăţii"[43]. Tot Russo povesteşte două întâmplări revelatoare (vezi procedeul clasic al folosirii anecdoticii care dezvăluie esenţa unui eveniment, a unui personaj) cu referire la exemplaritatea a doi haiduci celebri: Bujor şi Ion Pietrariul. Despre Bujor, Russo afirmă că a condus în urmă cu „vreo patruzeci de ani" o bandă care „domina" Moldova, dar care „şi-a primblat vitejia prin Valahia, prin Bucovina şi prin Basarabia". În fruntea acesteia se aflau Bujor şi „doi boieri din cele mai întâi familii"[44]. Întâmplarea narată pentru a descrie o anumită galanterie haiducească se referă la maniera în care haiducul a jefuit un boiernaş. Astfel, după ce Bujor primeşte de la acesta punga cu bani, haiducul oarecum înmuiat de docilitatea boierului, de tinereţea lui şi a soaţei

---

ciocoiului / Unde-i greu voinicului / În calea sufletului / Frunzuliţa lemn uscat / Aoleo ciocoi bălţat / Sunt trei ani de când te cat / Sunt trei ani şi-o săptămână / Pân' te-oi dobândi la mână / Să-ţi iau pielea de pe cap / Să-mi fac toc la măzărac / Şi pielea de pe picioare / Să-mi fac tocuri la pistoale" (vezi I.Al. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, vol. II, Editura EPL, Bucureşti, 1964).

[41] Scriere apărută postum.

[42] Poate, simptomatică a fost, pentru o astfel de raportare, maniera în care, închis fiind în Cluj, în timpul revoluţiei maghiare, Russo îşi imagina sfârşitul după un scenariu asemănător cu cel al lui Toma Alimoş: „Fraţilor, nenorocirea care prigoneşte ţara noastră mă apasă şi pe mine. De săptămâni întregi stau închis fără a cunoaşte culpa mea. Am aşteptat dreptatea şi dreptatea nu vine! Iubiţii mei! Socotiţi-mă de azi ca mort, căci de nu voi muri de mâhnire sau de boală, pierderea libertăţii mele mă opreşte de a fi ţării de folos… şi dar eu mă consider ca un om şters din cartea vieţii. De trei zile cânt necontenit aceste versuri din balada lui Toma Alimoş; să fie oare o presimţire? „Închinare-aş şi n-am cui, / Închinare-aş murgului; / Dar mi-i murgul cam nebun / Şi de fugă numai bun. / Închina-voi ulmilor, / Uriaşii culmilor, / Că sunt gata să-mi răspunză / Cu freamăt voios de frunză; / Ulmii că s-or clătina, / Frunza că s-a scutura, / Trupul că mi-a astupa" (*Bilet din închisoarea de la Cluj către prietenii din Iaşi*) – ro.wikisource.org/wiki/Scrisori_(Russo)

[43] Alecu Russo, „Studii Naţionale", în *Scrieri alese*, Bucureşti, Editura Albatros, 1970, p. 254.

[44] Aceşti fii de boier nu s-au bucurat de aceeaşi popularitate, nu au fost consideraţi reprezentativi, dovadă că, după ce capii bandei au fost executaţi (Bujor spânzurat, iar boierii decapitaţi în „câmpul Copoului"), rapsozii l-au cântat doar pe ţăran, iar doctorul Gall a cumpărat, pentru a-l studia, doar capul lui Bujor! Boierii Canta şi Catargi au fost decapitaţi în 1810, iar haiducul Ştefan Bujor a fost spânzurat în zi de iarmaroc, la Frumoasa (1811).

sale adormite în trăsură, îi redă victimei o parte din conținutul pungii pentru ca acesta „să aibă de drum” și să-și rezolve problemele pentru care plecase spre Iași. Ion Petrariul din ținutul Neamțului[45] este un alt personaj despre care scrie Alecu Russo: „Cine trece lunca mare? / Ion Petrariul călare, / Cu celmaua despre soare… / Cu trei rânduri de pistoale…”. Cărturarul pașoptist descrie o întâlnire petrecută în 1834, în pădurea Strungii (în apropiere de Siret), între maiorul Bacinschi (așezat în Moldova în calitate de staroste rus) și ceata lui Ion Petrariul. Haiducul, cu o anumită galanterie, l-ar fi deposedat pe fostul șef al pompierilor din Iași de un ceas, dându-i în schimb „o carboavă de drum”. Russo oferă și informații despre sfârșitul bandiților: „Banda aceasta de hoți fu prinsă peste câteva luni. Unul din ei primi să devie călău pentru ca să scape de moarte, însă el era țigan! Românul se face hoț, se face ispravnic, se face judecător, dar călău niciodată”[46].

Alecsandri în *Istoria unui galbăn* reproducea cu fidelitate ideile exprimate de Russo în *Studii naționale*, semn că romanticii împărtășeau aceeași opțiune vizavi de creația folclorică a temei: „Căpitanul deschise punga, se uită la noi și, clătinând din cap cu mânie, «Ian vezi, zise, cum i-au ciocârtit! Litfa blestemată[47] ne-a furat pe jumătate dintr-înșii». Pe urmă, vărsându-ne în palmă, chemă toți tovarășii lui împrejur și ne împărți în sume drepte pe la fiecare. Eu însă rămăsei partea căpitanului. Acest român era cu adevărat voinic, și dacă se făcuse tâlhar de drumul mare, nu că doar îi era sete de bani, dar pentru că simțea ceva în inima lui care îl îndemna să caute prilejuri de vitejie; primejdiile aveau pentru dânsul un farmec magnetic care îl trăgea fără voie, și sunt încredințat că dacă ar fi avut norocire să se nască cu trei sute de ani mai înainte, pe când românii erau în lupte, el și-ar fi dobândit un nume de viteaz mare”[48].

Evident, așa cum am mai afirmat, mai întâi, cu referire la valorificarea evenimentului, memoria populară a modificat evenimentul și a transfigurat, uneori chiar a substituit, eroul. Balada populară, supranumită și „cântec bătrânesc”, este o creație epică specifică folclorului românesc în care sunt narate episoade de largă respirație epică, fapte vitejești ale unor

[45] Ion Petreanu sau Ion Petrariul a hoțit sub domnia lui Mihail Sturdza și „a ținut drumul” în Lunca Mare din Țara-de-Jos. A fost scăpat de la ștreang prin intervenția mitropolitului Veniamin. De altfel, o vreme a slujit la curtea Mitropoliei. Atras însă, din nou, de farmecul vieții aventuroase, pleacă din Iași la Lunca Mare, unde își adună o nouă ceată de haiduci. A fost din nou hăituit de poteră, prins și spânzurat în câmpul de la Frumoasa, de către tovarășul de ceată, Gavril Buzatu, țigan care a acceptat rolul de călău în schimbul salvării propriei vieți.

[46] Alecu Russo, *op. cit.*, p. 257-259.

[47] Vasile Alecsandri, *Istoria unui galbăn…*, p. 14-15. Este vorba despre un negustor evreu pe care „vitejii” l-au prădat și ucis. De altfel, galbenul olandez manifestă „sensibilități” antisudite și antisemite. Concret, moneda animată de naționalism îl numește pe cel în a cărei posesie s-a aflat până la rapt: „nebotezat zaraf”, „călău”, „nespălat”, „Iudă”.

[48] *Ibidem*.

„voinici” reprezentativi pentru axiologia comunității tradiționale sau evenimente petrecute într-un timp atipic, aproape imemorial. Balada populară era declamată sau cântată la petreceri (adesea în cârciumi, căci acestea erau un loc social specific în secolele XVIII-XIX), îndeosebi la nunți, de către lăutari. „Cântecul bătrânesc” valorifica legendarul, chiar fantasticul (mai ales vizavi de supraputerile și invincibilitatea eroului) și respecta, în primul rând, canoanele estetice ale eposului eroic. De altfel, finalul baladei, poate cea mai importantă parte din creația folclorică, era asigurat de respectarea acestor norme și de împlinirea rațiunilor compensatorii (nu întâmplător, în „cântecele bătrânești”, precum și în prelucrările romanticilor, moartea eroului se întâmpla aproape identic, ignorându-se contextul istoric, satisfăcându-se doar canonul, nevoia de frumos și formulându-se doar speranța justițiar-escatologică). Tranziția de la eposul eroic (vezi în special ciclul *Novăceștilor*, *Radu Calomfirescu*, *Vișina*, *Chira Chiralina*, etc.) la balada bătrânească cu temă haiducească s-a realizat prin unele cântece inspirate din viața păstorească, din contactul problematic dintre păstori și haiduci (vezi *Toma Alimoș*, *Șaga* etc.). Ori, tocmai această relație a fost ignorată de către culegătorii și editorii romantici de folclor. Aceștia au considerat că diferența dintre cele două specii este superficială și că tocmai de aceea aceasta putea fi eludată. Structura baladei a fost valorificată de romantici în „poesiile populare” pe care aceștia le-au introdus într-o circulație culturală de anvergură. Acest demers romantic respecta rațiunea și sensul baladei.

De regulă, întâmplările din prelucrările romantice sunt înecate în sânge, ficțiunea eroică triumfă, iar eroul sfârșește ca urmare a trădării provocate de cele mai multe ori de vreo iubită, de vreun apropiat. De fapt, haiducul baladelor tradiționale era victima exceselor sale, a pasiunii, este tributul adus unei norme tradiționale, dar și a senzualismului promovat de romantici. El trăia, în manieră nemăsurată, toate plăcerile visate de lumea rurală constrânsă de normă și de sărăcie: ospețe nesfârșite, erotism, manifestarea unui ego neconform cu statutul social de origine. Memoria populară nu reține evenimente izolate sau personaje, ci imagini și arhetipuri. Ea proiectează episoade de istorie nediferențiată, narând aceeași poveste istorică sau istoricizată, propunând, după cum am mai afirmat, aceleași problematici, conflicte, același final. Ascultătorii baladei epice, consumatori fervenți, au exercitat o presiune constantă asupra emițătorului de suprafață – „performerului”, adică asupra rapsodului care s-a conformat opțiunilor estetice colective și ca atare a deformat episodul real. „Cântecul bătrânesc” ca și „cântec povestitor destinat ascultării” (Propp) era adesea actualizat și modificat „la cerere”, naratorul / rapsodul fiind doar un colportor[49]. Inovațiile erau rare și constau doar în apariția unei alte balade

[49] Vezi Margaret H. Beissinger, *The Art of the Lăutar. The Epic Tradition of Romania,* Gar-

revendicate de apariția unui erou oarecum contemporan cu interpretul (de regulă, acesta era lăutarul); rapsodul introducea personajul și o întâmplare care îl reprezenta pe acesta în forma tradițională, canonică, a baladei. O informație interesantă cu referire la o astfel de geneză ne-o furnizează chiar Iancu Jianu, prin mijlocirea fragmentului de memorialistică inserat în monografia orașului București, cea care îi aparține pașoptistului Dimitrie Papazoglu. Fostul ofițer de carieră nutrea o admirație vizibilă pentru fostul proscris și conserva imaginea idealizată a Jianului. De altfel, pentru a nu compromite imaginea lui Iancu Jianu, căci istoricul Bucureștilor[50] știa câtă ambiguitate, uneori chiar promiscuitate, a presupus viața haiducească, nu a amintit despre jafurile săvârșite de acesta și a afirmat că Iancu Jianu nu a fost haiduc, ci un „înainte mergător" al mișcării revoluționare din 1821. Interesantă din perspectiva manierei în care au fost receptate conexiunile dintre evenimentele descrise și imaginile lor (doar relativ corespondente!) a fost chiar reacția haiducului după ce a ascultat balada despre faptele sale, balada respectivă fiind un reflex popular la o realitate istorică dată. Haiducul susține, în primul rând, după ce ascultarea baladei i-a satisfăcut egoul, diferența dintre scenariul folcloric și datele istorice propriu-zise. Concret, Papazoglu povestește: „… cucoanele au poruncit lăutarilor craioveni, pe care Bibescu îi adusese cu poșta, ca să le cânte la masă cântecul lui Jianu. Atunci se puse Stănică, renumitul staroste de lăutari, și trase un cântec al Jianului, față cu Jianu însuși, încât se pomeniră cucoanele că se scoală nenea Iancu de la masă și, cerând voie lui Bibescu, înhăță un pahar de vin, azvârli în el cinci galbeni și-l dădu lui Stănică să-l bea în sănătatea cucoanelor, așa de mult i-a plăcut cântecul său"[51]. Se pare că sursa folclorului despre Jianu ar fi fost un tovarăș de al său, lăutar țigan care din proprie inițiativă și din admirație pentru boiernașul ajuns proscris a compus balada *Iancu Jianu*. Era un demers care, la început, se pare că l-ar fi incomodat pe Iancu: „«D-ta ai scos cântecul pe care îl cântă lăutarii, cu numele d-tale?» El, în simplitatea lui, a răspuns: «– Să mă ferească Dumnezeu, cucoanele mele, că neam de neamul meu n-a scornit cântece. Aveam un țigan vier, care știa să zică din vioară; îl iubeam și mă iubea, și când a auzit că m-a prins Caragea, s-a apucat, cioara dracului, să scornească, cu alți lăutari, cântece despre mine. Apoi, nu ți l-am bătut când m-

land, New York, 1991; Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Conversația: structuri și strategii*, Editura All, București, 1995; Pavel Ruxăndoiu, *Folclorul literar în contextul culturii populare românești*, Editura Grai și suflet – Cultura Națională, București, 2001; M. H. Beissinger, „Occupation and Ethnicity: Constructing Identity Among Romani (Gypsy) Musicians in Romania", în *Slavic Review*, 60, 2001, p. 24-49.

[50] Dimitrie Papazoglu, ofițer de carieră și istoric autodidact, scrie această interesantă monografie a orașului București la bătrânețe (1891), cu puțin timp înainte de moarte (1892)!

[51] Dimitrie Papazoglu, *op. cit.*, p. 93.

am întors acasă și am văzut că m-a făcut de râs în toate cârciumile! Când făcui eu Băluții cârciumăresei malotea cu floarea cât palma? Unde s-a mai pomenit, cuconiță, malotea înflorată? Și, pe urmă, când a vrut să mă prindă pe mine cârcserdarul arnăuților lui Caragea, când ei tremurau numai când auzeau de numele meu?»"[52]

Balada/„cântecul haiducesc" (această definire a fost preferată, de multe ori, de Alecsandri, deși denumirea tradițională era aceea de „cântec bătrânesc") transmite, în primul rând, date/descrieri despre natura rebelului[53], personaj care presupunea, cel puțin la nivelul manifestărilor publice, un amestec arhaic, precreștin aproape, de superstiție și ferocitate[54]. O ast-

[52] *Ibidem*.

[53] Semanticele populare, de altfel utilizate și de scriitorii romantici pașoptiști și postpașoptiști, precum și de autorii de romane istorice de coloratură naționalistă, sunt surse de ambiguitate. Același personaj este numit viteaz / voinic, haiduc sau hoțoman / lotru. O astfel de abordare demonstrează că pentru țăran important era doar faptul în sine, revolta individuală și reprezentativă împotriva sistemului. Furtul, chiar dacă însemna doar acumulare personală ilicită, era perceput (îndeosebi tâlhărirea) nu ca infracțiune, ci ca formă a răzbunării, căci îl afecta economic și emoțional doar pe cel bogat, pe cel care reprezenta autoritatea socială și economică.

[54] Vizavi de sadismul hoților, balada populară manifestă un interes nejustificat din perspectiva discursului promovat de cultura savantă despre ethosul popular. Această poziționare a narațiunii populare a fost însă ignorată de scriitorii pașoptiști. Ea nu ar mai fi participat pozitiv la imaginea de sine românească. Să nu fi cunoscut pașoptiștii aceste cântece epice? Mă îndoiesc. Mai degrabă, romanticii au selecționat doar acele produse care conveneau paradigmei herderiene.

O mostră de cruzime bestială oferă un vechi cântec epic despre hoții care tâlhăresc și ucid alți hoți (vezi *Baba Sârba*, în Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 280-286). În această baladă, un „căpitan Surdan", pentru a intra în posesia comorii strânse de alți hoți care îl concurau în regiune, îi tortureză și îi ucide atât pe aceștia, cât și pe mama lor. Naratorul / performerul detaliază, cu o stranie coerență, fazele torturării mamei banditilor, fără a manifesta vreo atitudine empatică, morală. Alți bandiți au fost păstrați în memoria colectivă doar pentru că au prădat preoți; aceștia erau considerați reprezentanți locali ai unei Biserici care ignora suferința socială. Sentimentul anticlerical este o altă manifestare a sentimentului antistatal. Astfel, „Păun Haiducul" sau „Potincu Haiducul" (ce-i drept, numit în baladă și „Haidamacu hoților / Netotul netoților / bâla Dracului" – *ibidem,* p. 305) este de fapt un tâlhar care supune la cazne un cunoscut pentru a-l deposeda de rodul muncii de o viață, pe „baciul Luță", un cioban vârstnic ajuns la o anumită bunăstare materială – „Tot el bâla dracului / Mâna pe moș că-mi punea / Mi-l bătea, mi-l chinuia / Cu moartea-l împotrivea" – formula se repetă de trei ori fiind, de fapt, lait-motivul baladei care subliniază tema, dar și torturarea graduală a baciului. Un personaj ingrat, „haiducul Nica", îi ucide pe toți cei patru membri ai familiei țăranului înstărit Iovan, la care fusese slugă cu simbrie. După măcel, criminalul dezgroapă averea familiei, aflată sub pat (încă un stereotip baladesc!) – vezi în idem, *Balada familială. Tipologie și corpus de texte poetice*, Editura Academiei, București, 1983, p. 226-227. În poezia populară nu domină mila creștinească sau galanteria haiducească cultivată de eroii cântecelor haiducești agreate de culegătorii pașoptiști de folclor, ci ferocitatea: „Pe nemeșoaie-o lega / Popic în gură-i punea / Cuie pe tălpi îi bătea / Și din gură o-ntreba /– Unde e comoara ta / Unde sunt cei gălbiori / Că-s bani mândri și ușori / Tot galbini d-o sută cinci / Să-i schimbi bine să-i mănânci. / Când ei de comoară da / Multă blaga că-mi lua / Desagii îi încărca" (*ibidem*, p. 420). Asemenea „hoțomani" devin personaje negative; deoarece nu răspundeau profilului imaginat de romantici,

fel de sinteză era, se pare, şi haiducul Iancu Jianu. Alecsandri nu conservă, în balada cu acelaşi nume, doar trăsăturile contradictorii, ci şi informaţiile primite de la contemporani. Astfel, Ion Ghica susţine că atunci când l-a văzut pe haiduc în carne şi oase, în copilăria sa, la o vânătoare desfăşurată pe moşia tatălui său, nu şi-a putut reprima un exerciţiu de imaginaţie: „… când mă uitam în ochii lui, tot îmi părea că avea în mâini tigaia cu ceară fiartă, cu care făcea pe ciocoi şi pe negustori să spuie unde aveau banii ascunşi”[55]. Despre acelaşi haiduc, acelaşi autor afirmă că era un iubitor de plăceri: „patru zile cât a şezut Jianul, a fost numai veselie şi petrecere; toată noaptea cântau lăutarii şi fetele întindeau hora şi bătuta cu flăcăii”. Romanticii au respectat toate aceste particularităţi ale baladei tradiţionale

baladele care narau isprăvile lor erau ignorate. Este şi cazul tâlharilor: „Gheorghe, Cosma şi Maftei / Fraţi de sânge botezaţi / şi de lege lepădaţi / Că ţin crângul şi pământul / Şi ţin valea cu cărarea / Şi mi-ţi calcă satele / De răpesc fecioarele / Vitele, averile / Şi umplu pădurile” (vezi idem, *Balade populare…*, p. 456). Din lăcomie, cei trei se ucid între ei. De asemenea, în aproape toate „cântecele bătrâneşti” este eludată şi problema destinaţiei finale a prăzii. În toate cazurile, aceasta era consumată pentru satisfacerea loisirului, haiducul având, precum Novăceştii, nevoi exacerbate. De altfel, conform eposului, aceşti „hoţomani” jefuiau între două chefuri sau escapade amoroase. S-ar putea afirma că mulţi dintre aceşti infractori, care amintesc prea puţin de răzvrătitul romantic, au fost stimulaţi nu atât de „dorul de codru” (aerul libertăţii), de „dorul de răzbunare” (justiţie), cât de dorinţa de a se îmbogăţi, de a trăi periculos şi hedonist. Astfel de voinici: „Chefuiesc cu băutura / Ziua ploşcile golesc / Noaptea boieri jefuiesc / Apoi vin şi beau din plin / Numai ţuică şi pelin / Duc paharele la gură / Drag le e la băutură” sau: „Am băut tot am băut / Pân şi calul l-am vândut / Beau tot până mă topesc / Şi simt bine că trăiesc / (…) Când de tot îmi ameţeam / Eu beam până mă dregeam / Îmi vindeam şi hainele / Şi-ndrăgeam copilele / Băui preţ de zece cai / Apoi banii mai dihai / Şi trei iepe şi-un cârlan / Rămasei fără ban / Când pe murgul l-am vândut / Din băut am cam stătut” (idem, *Balada familială…*, p. 206-207). Darie, un haiduc din secolul XIX, pare expresia sentimentelor pe care le nutrea ţărănimea faţă de bogaţii care, indiferent de statutul social şi de maniera de acumulare economică, erau asimilaţi „ciocoilor”: „Tot îmbla cărările / Şi păzeşte drumurile / Drumurile cele mari / Bătute de domni tâlhari / Cu bani mulţi şi cu pungi mari / Cu bani mulţi cu pungi bătute / Tot pe-nşelăciuni făcute / Pe-nşelăciuni şi pe nedrept / Scoase-s de la noi din piept / Pe-nşelăciuni şi prădare / Pe muncă şi pe sudoare / Cât îi anu-ntreg de mare / Da folos de ea îmi are / Nu-mai cel cu punga mare / Ce trece pe drumul mare / Şi-l are Darie-n păstrare / Ajunge la pod să treacă / Darie-l opreşte-oleacă / Pofta de vorbă să-i facă / Vamuiala să i-o-ntoarcă / Inima să-i facă leoarcă / De sudoare de temut / Că-i trimite Darie-n lut / În lutu de lângă drum / Să nu iasă foc, nici fum / Să iasă numai un spin / C-o avut suflet hain / Nu inima de creştin […] Cânta Darie haiduceşte / Codru sună, clocoteşte / Săracu inima-i creşte / Cel bogat încremeneşte / Darie mi-l strâmtoreşte / Und’ nu se-aşteaptă-l păzeşte / Îl prinde şi-l spovedeşte / Către pământ îl zmuceşte / Şi de rele-l lecuieşte / Şi drumu el îi strâmtează / Şi zilele mi-i scurtează […] băncile i-o prădat / Averile i-o mâncat / Şi pe la săraci le-o dat” (idem, *Balade populare…*, p. 358-362). Foarte rar, doar în câteva cântece epice, este amintit proiectul social exemplificat în balada Coste: „… nu făcea strâmbătate / Ci făcea numai dreptate / Pe ciocoi îi omora / Pe săraci îi miluia / Era frate robului / Şi duşman ciocoiului / Pe rob el că-l miluia / Miluia cu ce putea / Pe ciocoi de mi-l prindea / Zilele i le sfârşea. /…/ Pe ciocoi de mi-l prindea / De averi îl jupuia / Şi pe sărac miluia /…/ Frate bun al codrului / Şi tat-al săracului” (*ibidem*, p. 399-400).

[55] Ion Ghica, *op. cit.*, p. 139.

intervenind doar stilistic şi selectiv (cântecele epice care nu conveneau mitogenezei romantice au fost, de regulă, eliminate din proiectul care viza culegerea şi publicarea celor mai reprezentative creaţii folclorice). Cele afirmate pot fi probate oricând, prin compararea poeziilor populare editate de paşoptişti cu variantele lor originale, tradiţionale, culese de folcloriştii din secolele XIX şi XX. Dincolo de această tradiţie impusă de baladă, fără îndoială, brigandajul[56] însemna sfidarea autorităţii, a oricărei autorităţi

[56] Brigandajul a fost, în anumite ţări, un fenomen social de proporţii. Perpetuând arhetipurile infracţionalităţii medievale, criminalitatea devine multiformă, în toată Europa. Cei mai mulţi dintre tâlhari şi hoţi proveneau din rândul şerbilor ameninţaţi de sărăcia extremă, de foamete sau din rândurile soldaţilor rămaşi fără angajament. Aceştia din urmă, organizaţi în grupuri înarmate şi aflate sub autoritatea unui comandant, vor impune banditismul ca fenomen infracţional radicalizat încă din timpul Capeţienilor. Astfel de mici trupe militare au jefuit Franţa şi în timpul cruciadelor şi a războiului de 100 de ani. Cei mai cunoscuţi dintre bandiţii francezi au fost: „malandrinii”, răufăcătorii amintiţi de cronicarul Jean Froissart (1333-1400) şi de istoricul Charles du Cange (1610-1688). Ei au jefuit regatul Franţei încă din secolul XII, mânăstirile fiind ţintele lor predilecte. Doar intervenţia armată dispusă de regele Filip al II-lea August (1180-1223) a pus capăt activităţii acestei bande. Tot sub acest rege, de tristă notorietate au fost şi bandele înarmate – „les routiers” (companii de ţărani conduşi de cavalerii sărăciţi), „les chaperones” (bandiţi călări) sau „les coteraux” – bandele care s-au manifestat şi în timpul regilor Ludovic IX cel Sfânt (1226-1270), Carol VI (1380-1422). Un alt vârf de manifestare al banditismului se va atinge în timpul Vechiului Regim. Cetele de briganzi care au împânzit pădurile din Franţa, în secolele XVII-XVIII, erau percepute de către oficiali drept „hoarde de răufăcători” (precum banda pariziană *Cartouche* condusă de un hoţ renumit, Louis Dominique Bourguignon, supranumit, de altfel, şi Cartouche; brigandul a fost tras pe roată la Paris în 1721, la numai 37 de ani). Ultimul „haiduc” francez, un personaj cu un oarecare prestigiu internaţional, a fost Jean Lafitte (un „egalitarist” cunoscut şi apreciat chiar şi de Marx!). Adevărate „societăţi” autoexcluse şi separate (în primul rând, acestea erau „extrateritoriale”) de comunitatea subordonată Autorităţii, bandele erau organizate pe principiul cetelor militare şi practicau un mod de viaţă diferit de cel al majorităţii, cu reguli, habitudini şi limbaje specifice. Aceste cete de infractori, care provocau disfuncţionalitatea sistemului, au devenit o preocupare majoră în perioada Directoratului, fiind considerate responsabile de o bună parte dintre tulburările din perioada Revoluţiei. Se afirma că aceşti briganzi erau aşi ai criminalităţii, fiind maeştrii intrării prin efracţie, escaladării, ai crimei prin înjunghiere şi strangulare, ai incendierii, furtului şi violenţei sexuale (vezi Valérie Toureille, *Vol et brigandage au Moyen-Age*, PUF, Paris, 2006, p. 80). Între 1557 şi 1819, brigandajul a fost o permanenţă şi în munţii Italiei. Vestite şi temute erau bandele lui Marco Sciarra, cete care au înspăimântat, în secolul XVII, Italia centrală şi meridională, chiar şi papalitatea, Roma (pădurea Faiola, aflată la mică distanţă de Roma, era cartierul general al acestei bande). Banditul Marco Sciarra era considerat: „Marcus Sciarra, flagellum Dei, et commissarius missus a Deo contra usurarios et detinentes pecunias otiosas”. Brigandajul domina de o parte şi alta a Apeninilor. Doar măsuri represive, precum dezafectarea satului Sonnino şi dispersarea populaţiei, au asigurat o linişte relativă şi temporară. O altă epocă dominată de tulburări sociale a fost, tot în Italia, secolul XIX, episoadele cele mai critice, pentru autorităţi, manifestându-se după Congresul de la Viena, iar apoi după constituirea statului naţional. Proporţiile fenomenului au trezit un interes constant în mediile europene şi americane. Îndeosebi presa americană a oferit informaţii detaliate cu referire la fenomenul infracţional din Italia; această atenţie era justificată, mai ales la sfârşitul secolului, de amploarea pe care o luase fenomenul în Italia meridională, dar şi de faptul că această ţară începe să fie percepută ca

lumeşti, contestarea normelor în vigoare. Temele represiunii şi episodul final confiscă, cel puţin în „cântecul haiducesc", discursul epic. În funcţie de felul în care decurge, în plan ficţional, justiţia haiducească aplicată, precum şi moartea personajului, haiducul sau/şi „hoţomanul" este un erou, un antierou sau un personaj ordinar. Evident, şi capriciile memoriei colective, pe lângă logica şi retoricele ei, îşi spun cuvântul! Mai important era însă faptul că banditismul, aşa cum a fost acesta perceput şi imaginat în creaţia folclorică şi în variantele ei culte, era o formă de putere personală, bazată pe carismă, pe impresia stârnită de înfăţişare, pe forţă brută şi pe legăturile de ordin personal[57].

Unele dintre personajele „cântecelor haiduceşti" sunt, în manieră categorică, rezultatul unei alchimii relativ complicate. O astfel de metamorfoză se aplică în cazul haiducilor reprezentativi pentru spaţiul balcanic, în portretul cărora domină statutul de luptător antiotoman. Primul caz ar fi cel al lui Baba Novac, figură istorică bine cunoscută[58]. Ca personaj fictiv,

sursă a exportului de imigranţi, de inadaptaţi care creau situaţii dificile în spaţiul urban din USA. Astfel, încă din 1872, „The New York Times" prezenta situaţia socială tulbure din Italia şi furniza date amănunţite despre „bandiţii meridionali" – vezi Girolamo Accolti, „Raguaglio della morte di Marco Sciarra, famosissimo bandito, et del successo de' suoi seguaci, in Roma, in Milano, in Verona, et ristampato in Vicenza", per Giorgio Greco, 1593, *apud* G. Ortalli, *Bande armate, banditi, banditismo e repressione di giustizia negli stati europei di antico regime*, Jouvence, Roma, 1986. Datele devin mai frecvente şi mai detaliate de la sfârşitul secolului XIX. Astfel, în 1895, în numărul din 20 ianuarie din „The New York Times", William Agnew Paton scria despre briganzii sicilieni, despre banda Maurina, făcând diferenţa dintre eroii romantici, livreşti şi bandiţii reali, „asasinii". În epocile de criză socială şi de fatalism, bandiţii erau figuri populare proeminente, îndeosebi datorită faptului că prin actele lor sfidau, chiar negau autorităţile vremii, susţinând astfel sensibilităţile antielitiste ale populaţiei cu un statut socio-economic umil. Baladele sau naraţiunile populare europene aminteau despre briganzi celebri precum: anglo-saxonul Hereward (secolul XI), Robin Hood (1226-1261?), germanii Eppenheim Gailingen şi Wolf Wurmstein Teribilul, scoţianul Rob Roy MacGregor (1671-1734) – haiduc şi insurgent antienglez cunoscut în epocă şi în ficţiunea istorică drept Rob Roy, celebrul „tâlhar de drumul mare" Dick Turpin (1705-1739), insurgentul italian Michele Pezza supranumit Fra Diavolo (1771-1806) şi Jesse James (1847-1882), cel mai vestit bandit american, şeful unei bande care jefuia băncile şi pe marii proprietari de ferme din Wild West.

[57] Brent D. Shaw, *Banditul*, în Andrea Giardina (coord.), *Omul roman*, Editura Polirom, Iaşi, 2001, p. 274.

[58] Vezi despre acest episod şi efectele lui folclorice în Octav Păun, *Novăceştii, studiu de folclor comparat*, Editura Albatros, Bucureşti, 2003, p. 20-21. Personajul istoric Baba Novac, haiduc antiotoman sârb din regiunea Belgradului (satul dunărean Poreci), fiind atras de proiectul politic al lui Mihai Viteazul, s-a pus în slujba acestuia încă din 1595. Datorită succeselor militare repurtate împotriva turcilor (contribuţia pe care a avut-o în 1596 la alungarea lui Hassan Paşa până la Balcani), „căpitanul" sârb devine comandantul oştirii de mercenari. Participă la actele unirii din 1600, iar după ce Mihai este nevoit să plece în exil continuă politica prohabsburgică a acestuia. Însă, după ce Sigismund Bathory se proclamă principe al Transilvaniei şi denunţă alianţa cu imperialii, Baba Novac este arestat de către unguri, condamnat şi executat prin arderea pe rug în Piaţa Cetăţii din Cluj, la 5 februarie 1601. Rămăşiţele trupeşti ale căpitanului de oşti au fost expuse lângă Bastionul Croitorului pentru a fi

căpitanul Baba Novac este efectul unei „suprapuneri". „Sursele" istorice ale biografiei sale au fost haiducii antiotomani Debeli Novac (începutul secolului XV) şi Starina Novac (a „haiducit" la sfârşitul secolului XVI)[59]. Nu întâmplător, Gruia Novac, fiul fictiv al lui Baba Novac[60], devine, mult mai vizibil, în cultura populară (păstrat astfel şi în poezia culeasă şi prelucrată de paşoptişti, dar şi de folcloriştii moderni) un personaj mitologic care depăşeşte tipologia comună a haiducului. El era eroul escatologic, personajul dotat cu potenţe neobişnuite care depăşeau capacităţile fizice ale unui ţăran obişnuit. El reprezenta, în fine, defrustrarea lumii ţărăneşti nevoite să îşi limiteze nevoile cotidiene, să suporte tot felul de neajunsuri şi cenzuri sociale[61]. Alecsandri îi aduce pe cei doi „viteji" novăceşti împreună, în balada *Novac şi corbul*, conservându-le statutul de oponenţi ai Imperiului Otoman (concentrat în capitala Ţarigrad) şi de eroi dotaţi cu suprapotenţe fizice care le asigură victoria împotriva Duşmanului.

Un alt „beneficiar" al metamorfozelor literare a fost haiducul Codreanu, personajul cu privire la care Vasile Alecsandri (în notele de la „cântecul haiducesc" cu acelaşi nume), consemna că ar fi trăit în secolul XVII, pe vremea lui Alexandru Iliaş (1666-1668). Personajul menţionat, pe lângă faptul că practica, precum mai toţi hoţii, furtul de animale şi se deda plăcerilor comune, având astfel trăsăturile clasice, tradiţionale ale „hoţomanului", căpăta totuşi, în balada culeasă de poetul romantic, şi trăsături de luptător antifanariot, secundar antiotoman. Asistăm, cu siguranţă, la o „îmbunătăţire" tendenţioasă a expunerii, implicit a personajului. Însă, chiar şi în cântecul epic prelucrat de Alecsandri coexistă, în manieră paradoxală, două tipuri de discurs. Este vorba despre prezentarea rapsodului care îl califică pe Codreanu cu statutul de hoţ domestic, căci acesta jefuia „lumea măruntă" (mocanii, ciobanii), şi retorica megalomană a eroului, în parte o creaţie a poetului Alecsandri. Astfel, Codreanul, „hoţomanul" paşoptistului, în faţa Domnului lumesc a dobândit un discurs antifanariot specific premodernităţii: „Şi mi-l duc într-un divan (pe haiducul captiv, *n.m.*) / Unde Domnul cu caftan / şi pe cap cu gugiuman / Stă culcat pe-un buzdugan / Lâng-un grec ţarigrădean […] «Măi Codrene, voinicele, / Spune tu, domniei mele, / Mulţi creştini ai omorât / Cât în ţară ai hoţit?» /

hrană corbilor.

[59] Vezi I. Georgescu, *Baba Novac*, Editura Albatros, Bucureşti, 1980.

[60] De fapt, Gruia Novac este eroul din cântecele epice româneşti şi nu Baba Novac, haiducul fiind, cel mult, un personaj secundar; prezenţa lui se justifică în economia textului doar în măsura în care „predă" fiului, odată cu armele simbolice, şi misiunea antiotomană („secerarea" turcilor), implicit justiţiară (vezi I. Al. Amzulescu, „Gruia lui Novac şi Însurătoarea lui Gruia", în *Cântecul epic eroic*, Editura Academiei RSR, Bucureşti,1981, p. 315, 276-277, 331).

[61] Vezi I. Al. Amzulescu, „Gruia lui Novac", în *op. cit.*, p. 328; V. Adăscăliţei, *Legende populare istorice româneşti*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988, p. 215.

«Domnule, măria-ta! / Jur pe Maica Precista, / Eu creştini n-am omorât. / Cât în ţară-am voinicit, / Vreun creştin de-l întâlneam, / Averile-i împărţeam. / Cu doi cai de-l apucam, / Unu-i dam, unu-i luam. / Mâna-n pungă de-i băgam, / Jumătate-o deşertam. / Unde vedeam săracul, / Îmi ascundeam baltagul, / Şi-i dam bani de cheltuială / Şi haine de primeneală / Iar unde zăream grecul, / Mult îmi ardea sufletul / Pân' ce-i retezam capul! / În cap mâna că-i puneam, / La pământ îl aduceam, / Căpăţâna i-o tăiam / Şi la corbi o juruiam!» «[…] Domnule, măria-ta! / Tu pe greci nu asculta, / Că ei viaţa ţi-or scurta, / Grecu-i fiară duşmănoasă, / Grecu-i limbă veninoasă, / Grecu-i boală lipicioasă / Ce pătrunde pân' la oase!»"[62]. Aici, în aceste ultime versuri, eroul pare că exprimă ceva şi din atitudinea xenofobă a romanticilor paşoptişti care nu agreau categoria „sudiţilor". În variantele populare ale baladei, aşa cum au fost acestea antologate de către folcloriştii moderni, nu există o astfel de abordare. Prin vocea rapsodului, personajul Codreanu pare preocupat doar de felul în care se va păstra în memoria posterităţii[63]. Cu certitudine că, în cazul culturii populare, distanţa temporală, precum şi logica transfigurării personalităţii după canoanele etosului specific, au făcut din acest personaj un erou reprezentativ[64]. Un alt produs al eposului popular este şi Marcu Viteazu Haiducu. La conturarea acestui personaj au concurat: haiducul sârb Marcu Crailevici, Marcu Viteazu zis şi Marcu Volintiru, praporcic în oastea lui Ilie Lăpuşneanu Moldoveanul[65] şi, evident, contextul războaielor ruso-turce! Un alt insurgent emblematic pentru maniera în care istoria devine simbolică şi escatolgică, în imaginarul social, este Ghiţă Cătănuţă sau Ghiţă Valahul, un personaj constituit prin contopirea câtorva biografii problematice şi

[62] Vasile Alecsandri, „Codreanu", în *Poezii populare…*, p. 112-113.
[63] „Jur pe Maica Precista / Mulţi boieri am omorât / Cât în ţară-am voinicit / Pe mocan de-l întâlneam / Mâna-n chimir că băgam / Jumătate-l deşertam […] Iar unde vedeam săracul / Eu îmi ascultam baltagul / Şi-i dam bani de cheltuială / Şi haine de primeneală" – am ales varianta editată de Al. I. Amzulescu în ciclul „Hoţomanii", în *Balade populare româneşti*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988, p. 141. Formula justificativă reproduce, mai radical decât în alte balade, discursul justiţiar şi norma haiducească (aceasta presupunea confiscarea doar a unei părţi din avutul celui jefuit).
[64] Îndeosebi biografia personajului a fost afectată de procesul transfigurării. După legendele româneşti, se presupune că acest haiduc a trăit toată viaţa în codrii Orheiului. Despre viaţa lui se ştie foarte puţin, totuşi se vehiculează ideea că haiducul Codreanu s-ar fi tras din viţă de domn, de loc din Bucovina. El a „voinicit" multă vreme prin codru şi în cele din urmă a murit la o mănăstire, unde s-ar fi retras după moartea iubitei sale, Şanta (vezi Grigore Botezatu, *Folclor haiducesc în Moldova*, Chişinău, 1967, p. 51).
[65] Marcu a fost implicat în conflictele din jurul Bucureştiului începând din 1769. Când turcii trec la ofensivă în 1770, Marcu, precum şi o bună parte dintre locuitorii bucureşteni se retrag în munţi şi se aşează pe Valea Teleajenului în satul Valea Stâlpului (azi jud. Prahova). Unele surse afirmă că Marcu ar fi fost un moldovean aşezat în Vălenii de Munte. Tradiţia îl consideră campion al ofensivei populare antiotomane şi ctitor de biserică. Vezi D.I. Brezeanu – Teişani, *Legenda lui Marcu Viteazu din Valea Teleajenului*, Datina Românească, Vălenii de Munte, s.a., p. 193.

puternic diferenţiate: Ghiţă Pistritul (zis şi Hoţul), Pencea Arnăutul care a condus o ceată de 25 de hoţi („hoţomani") care opera în zona Craiovei şi haiducul Ghiţă Valahul[66]. În opinia mea, personajul literar Ghiţă Cătănuţă este o reevaluare hiperbolizantă a biografiei lui Ghiţă Valahu[67], haiduc din spaţiul sud-dunărean, unde acest comportament avea vechi tradiţii, iar la începutul secolului XIX încă reprezenta o componentă a luptei antiotomane[68].

[66] Ghiţă Pistritul a „participat" în prea mică măsură la conturarea eroului antiotoman Ghiţă Cătănuţă; dimpotrivă, acesta a fost, între 1813-1814, bulucbaşă aflat sub comanda fraţilor Regep care conduceau garnizoana raialei Ada-Kaleh şi a participat la expediţiile de jaf din sud-vestul Principatului Valahiei; după această epocă, brigandul a fost căpitanul unei cete de bandiţi care îi jefuia mai ales pe negustori şi panduri. De aceea, Ghiţă Hoţul a fost condamnat, pentru „prădăciunile" comise, de către Tudor Vladimirescu, în proclamaţia *Cererile norodului românesc* (1821). Ghiţă Pistritul zis şi Ghiţă Hoţul mai era cunoscut şi ca Ghiţă Stanovici; alte surse afirmă că acest Ghiţă Stoianovici ar fi fost un cu totul alt bandit decât Ghiţă Pistritul. Confuzia s-ar fi datorat unor acţiuni asemănătoare, unui profil comun (Stoianovici ar fi participat alături de turcii adalai la acţiunile de prădăciune a regiunilor din stânga Dunării în timpul războiului ruso-turc dintre anii 1806-1812, dar şi după consumarea acestuia), contemporaneităţii lor şi contactelor accidentale cu Tudor Vladimirescu. Printre haiducii care au acţionat la sud de Dunăre, în aceeaşi perioadă cu Ghiţă Valahul, şi care ar fi putut contribui la profilul lui Ghiţă Cătănuţă, a fost Ivan Bebeici, simpatizat de populaţia românească din Banat.
[67] Tradiţia preluată de Emanuil Bucuţa (vezi Emanuil Bucuţa, *Românii din Vidin şi Timoc*, Bucureşti, 1923) păstrează amintirea unui Popa Ghiţă („Ghiţă Valahu") care ar fi avut relaţii atât cu Haiduc-Velcu cât şi cu Tudor Vladimirescu. În timpul răscoalei conduse de Tudor (1821), alături de apropiaţii acestuia, apare şi acel Ghiţă Valahu. Era originar din localitatea Curiace, situată în zona muntoasă a ţinutului Pojarevat (Passarovitz), locuit de vlahi. A participat la răscoala sârbilor (1804-1813), la asediul Cladovei. Prin 1816, Ghiţă pleacă la Vidin, apoi la Niş şi, împreună cu cete de carjalii, „face haiducie în munţii Rodopi" (carjaliii, la început contestatari ai sistemului feudal otoman, s-au transformat în bandiţi). Cam pe la 1820 se număra printre răsculaţii care contestau regimul cneazului Milos. Deşi autorităţile sârbeşti au mobilizat în jur de 300 de poteraşi, nu au reuşit să-l captureze pe Ghiţă. Copleşit în cele din urmă de numeroasele potere, Ghiţă Valahu se adăposteşte în Craina Negotinului, iar în 1821, când izbucneşte mişcarea lui Vladimirescu, se înrolează în oastea pandurilor. După Drăgăşani, când centrul de greutate al răscoalei s-a mutat în Oltenia, Ghiţă Haiducul era amintit frecvent printre protagoniştii celor mai importante evenimente. El s-a situat alături de Macedonschi, Mihaloglu, Papa Vladimirescu şi Garbea printre organizatorii rezistenţei, comandând în jur de 1.000 de oameni, jumătate din efectivul care lupta, pentru ultima dată, la Tismana. Cu aceşti panduri s-a menţinut o vreme în codrii Mehedinţilor atacându-i pe turci în fiecare zi. În septembrie însă, rezistenţa a slăbit, iar turcii au reuşit să-i captureze pe haiduc şi pe Papa Vladimirescu. Cei doi au fost executaţi prin decapitare la Constantinopol (vezi Sava Gârleanu, „Ghiţă Valahul", în *Libertatea*, an V, nr. 48-49, New York, 1986; despre execuţie vezi şi *Documentele Hurmuzachi*, tom XX, DCXXIX, p. 648).
[68] La începutul secolului XIX, în munţii Hemus-Balcani-Stara Planina, baza demografică a vlahilor, s-au ridicat câţiva haiduci legaţi de episoadele locale ale răscoalei antiotomane sârbe din anii 1804-1813. Unul dintre cei mai renumiţi a fost Haiduc-Velcu (de fapt, Velcu Petrovici), sârb din estul Serbiei. S-a făcut cunoscut ca haiduc înainte de răscoală. Prima lui acţiune fost de natură antiotomană, căci a izgonit, se pare, pe beiul turc din satul românesc Podgort, devenind astfel, un erou pentru populaţia românească din dreapta Dunării; de altfel, o parte din „becherii" (soldaţii) lui au fost români, cei mai cunoscuţi fiind Pătru, Jurca şi Marin, Nicola Abras. Acţiuni de anvergură a angajat împotriva turcilor din Vidin. Însă, la

Totodată, personajul literar Ghiță Cătănuță este o „reeditare” a vitejilor din ciclul baladelor eroice, deoarece seamănă izbitor de mult cu Gruia Novac, cu Miu Cobiul, chiar şi cu „voinicii” din basme, care se angajau în luptă dreaptă cu adversarul[69]. Doar contextul istoric este, cu aproximație, apropiat de cel real. De regulă, în balade, chiar şi în cele „novelistice” / familiale, cum este şi aceasta, se induce iluzia concreteții prin furnizarea unor date onomastice şi toponimice, prin fixarea unui cadru geografic cu rolul de suport al secvenței epice (astfel, duşmanul cu care se confruntă haiducul Cătănuță este vameşul Arambaşa)[70]. În schimb, sadismul manifestat de mai înainte menționatul haiduc pare ceva incredibil, o moştenire precreştină, un ritual al răzbunării extreme[71]. Acest haiduc cu un profil problematic nu a fost abordat de Alecsandri, deşi balada avea o circulație națională. Probabil, cruzimea irațională a personajului din balada populară nu servea imaginii haiducului romantic.

Aşa cum am mai afirmat, datele despre haiduci sunt de cele mai

asediul raialei, Haiduc-Velcu cade ucis de o ghiulea turcească (20 iulie 1813); astfel, la Vidin s-a stins şi ultima ridicare împotriva turcilor, căci războiul se încheiase prin pacea de la Bucureşti (1812). Personajul a rămas emblematic şi pentru alianța dintre sârbi şi vlahi, colaborare manifestată în timpul războiului cu turcii din 1806-1812, când eliberarea triunghiului timoceano-vidinean-oltean părea un obiectiv comun. După căderea oraşului Negotin în mâinile turcilor şi în urma unor peripeții inerente retragerii, Nicola Abras ajunge în principatul Valahiei, la Târgovişte şi la Câmpulung, îşi formează o ceată care acționează concomitent şi în acord cu ceata lui Iancu Jianu. Cum puterea celor doi haiduci afecta autoritatea instituțiilor statului fanariot, Domnia depune eforturi militare susținute pentru a-i prinde pe haiduci. În cele din urmă, Nicola Abras este prins şi osândit la ocnă la Telega. În scurt timp şi Iancu Jianu „este pus” tot la Telega. Acesta din urmă reuşeşte să mobilizeze 40 de oameni pentru evadarea tuturor haiducilor aflați „în osândă”. Urmează, până în 1816, ciocniri militare între haiduci şi potera serdarului Iamandi Giuvara. Sătul de confruntarea care părea că-şi pierde caracterul antiotoman, Abras acceptă, cu acordul lui Iancu Jianu, condițiile oferite de autoritățile fanariote şi se predă împreună cu ultimii săi 12 cetaşi. Urmează însă un episod sângeros, în tradiția medievală românească. La Calafat, Iamandi organizează un ospăț care să marcheze concilierea: în timp ce petrecerea era în toi, la semnalul convenit, arnăuții îi împuşcă pe haiduci. Evenimentul a făcut vâlvă, capetele celor ucişi fiind expuse la puşcăria din Bucureşti. Le-a văzut şi consulul austriac Fleschhackl, care raporta la Viena că unul dintre acestea era al unui vestit haiduc român, cândva mâna dreaptă a lui Caragheorghe, şi sublinia că haiducul executat fusese un luptător antiotoman şi nu lotru. Din nefericire, memoria personajului a fost afectată de o „licență poetică”, căci Bucura Dumbravă (vezi *Haiducul* şi *Pandurul*) avea nevoie, în narațiunea sa, de un personaj malefic, de o contrapartidă la Iancu Jianu; de aceea, i-a fost la îndemână să-l transforme pe Nicola Abras în trădător.

[69] Vezi „Ghiță Cătănuță”, în G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 241, 246-247.

[70] *Cântecul lui Cătănuță,* în Sandu Cristea-Timoc, *Cântece bătrâneşti şi doine*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1967, p. 299.

[71] Într-un episod grotesc, Ghiță Cătănuță se răzbună pe soția trădătoare printr-un act sadic şi gratuit. Concret, „haiducul”, despre ale cărui acte justițiare nu aflăm date, îşi ucide soția, îi retează sânii, îi „împachetează” în hârtie şi îi duce soacrei sale ca să-i fiarbă şi să-i mănânce! Vezi Dem. Teodorescu, *op. cit*., p. 246.

multe ori contradictorii, aceştia fiind considerați tâlhari de către stăpânitori şi eroi de către popor. Prezentarea lor într-o lumină neutră este, de aceea, o sarcină ingrată şi inutilă! Confuzia se datorează, în bună parte, romanticilor care au construit o aureolă mitologică acestor revoltați, duşmani ai sistemului şi infractori, accentuând ambiguitatea textelor folclorice! Tipic est cazul lui Andrii Popa despre care am prezentat anterior câteva date. Ori, balada prelucrată, în fapt „perfectată” de Alecsandri, descrie un personaj care aminteşte de vitejii cântați în baladele ciclului medieval. Andrii Popa pare un „voinic” îndrăzneț care concura autoritățile, contestându-le influența şi legitimitatea: „Cine trece-n Valea-Seacă / Cu hamgerul fără teacă / Şi cu pieptul dezvelit? / Andrii-Popa cel vestit! / Şapte ani cu voinicie / Şi-a bătut joc de domnie / Şi tot pradă ne-ncetat, / Andrii-Popa, hoț bărbat! / *Zi şi noapte, de călare, / Trage bir din drumul mare, / Şi din țară peste tot! / Fug neferii cât ce pot, / *Căci el are-o puşcă plină / Cu trei glonți la rădăcină, / Ş-are-un murg de patru ani, / Care muşcă din duşmani, / *Ş-are frați de cruce şapte, / Care-au supt sânge cu lapte. / Şi nu-i pasă de nimic, / Andrii-Popa cel voinic!”[72]. Aceeaşi ambiguitate conştientă este exersată şi în cazul lui Mihu Copilu, un brigand din zona codrilor Herței. Eposul popular (Alecsandri susține că balada i-a fost cântată de „un vânător de la Bicaz, pe malul Bistriței, anume Ştefan Nour”) afectat de intervenția cultă nu înnobilează hoțiile săvârşite de „Mihu copilaş, / Mândru Păunaş, / Păunaş de frunte, / Copilaş de munte / Păunaş de codru” şi de tovarăşii săi: „Patruzeci şi cinci, / Cincizeci fără cinci / De haiduci levinți / Duşi de la părinți / De când erau mici / La codru-n potici […] Buni de haiducie, / Vrednici de hoți”. În logica romantică, clientelară celei populare, hoția lui Andri Popa nu constituie substanța haiduciei, ci doar mijlocul prin care se putea realiza dreptatea socială, adică răzbunarea şi repartizarea aparent egalitară a bunurilor dobândite de „ciocoi” prin abuzuri. Astfel, dacă „raptul” era legitimat de sistem, hoția „codrenilor” era înnobilată de populațiile rurale şi de ideologia romantică. De altfel, în cultura populară străveche, în mitologiile şi religiile antichității, raptul avea o semnificație magică şi legitimă[73]. Un alt „răufăcător”, de care Alecsandri a fost sedus, era Codreanu din balada cu acelaşi nume. Aici surprindem o coexistență a două nivele de discurs. Astfel, în timp ce rapsodul, conservat ca statut de către Vasile Alecsandri, îl prezintă pe haiduc ca pe un hoț domestic („Frunzuliță de dudău! / S-a aflat la Movilău / De

[72] Balada a fost culeasă în 1843, la Ocna. În anul 1818, Mihai Cozoni a fost însărcinat prin poruncă domnească ca să-l captureze pe hoț. L-a aflat pe acesta în Valea Seacă şi l-a ucis din fuga calului, după o luptă de câteva ore!

[73] Prometeu a furat focul de la zei, Jason a intrat în aceeaşi manieră în posesia Lânii de Aur, romanii au răpit sabinele; raptul este şi una dintre încercările / probele la care sunt supuşi eroii basmelor.

Codreanul cela rău, / Că se primblă prin ponoare / Prin potice fără soare, / Cu sarică bocsănească / Şi căciulă ţurcănească, / Nime să nu mi-l cunoască. / Mult e mândru, sprintenel / Cel voinic, cel voinicel!") care fură caii mocanilor şi oile ciobanilor, discursul despre sine, prezent şi în baladele despre Ştefan Bujor[74], este altul, în conformitate cu modelul consacrat, cu norma justiţiar-haiducească („Domnule, măria-ta! / Jur pe Maica Precista, / Eu creştini n-am omorât / Cât în ţară-am voinicit, / Vreun creştin de-l întâlneam, / Averile-i împărţeam. / Cu doi cai de-l apucam, / Unu-i dam, unu-i luam. / Mâna-n pungă de-i băgam, / Jumătate-o deşertam / Unde vedeam săracul, / Îmi ascundeam baltagul, / Şi-i dam bani de cheltuială / Şi haine de primeneală")[75].

Discursul despre sine a fost introdus, în parte, din „raţiuni dramatice". El demonstrează caracterul premeditat şi reprezentativ al acţiunii haiduceşti, având un rol esenţial în sublimarea manifestărilor pe care norma juridică le considera infracţiuni grave. Haiducul vorbeşte despre sine în faţa Înaltului Divan, la Judecată. Poate, ca şi în cazul discursurilor susţinute de personajele lui Tucidide, şi aceste discursuri au fost rostite, sau poate nu! Important este însă faptul că acestea cuprindeau, aşa cum sunt ele redate de limbajul literar sau în cel al tradiţiei, datele despre misiunea socioetică a haiducului. Probabil, credo-ul haiducului îmbrăca forma oferită de pledoaria prin care acuzatul se autoapăra în faţa justiţiei Divanului. Vasile Alecsandrescu Urechia[76] a redat un astfel de episod în relaţie cu răzmeriţa antifanariotă a pandurilor „desfiinţaţi" din judeţele oltene (1815)[77]. Prinşi şi aduşi în faţa Divanului, conducătorii mişcării au afirmat, printr-un discurs demn, că s-au ridicat pentru a scăpa ţara de „jaful grecilor"[78]. Intervenţia episcopului de Râmnic a făcut posibilă graţierea pandurilor, dar şi o nouă renaştere a mişcării în 1816[79]. Urechia este oarecum surprins de felul ambiguu în care inteligheţia epocii a receptat evenimentul. Astfel, dacă episcopul arătase înţelegere şi pledase pentru toleranţă, Dionisie Eclesiarhul i-a considerat pe răzvrătiţi drept nelegiuiţi care „ardeau, ucideau şi

[74] „Frunză verde de negară / A ieşit Bujor din ţeară / Bate, pradă, nu omoară / Pe ciocoi îi bagă-n fiare / Să-i dea bani de cheltuială şi haine de primeneală. / Bujor iese, Bujor zice / Halal de tine voinice / Haideţi copii după mine / Că ştiu calea-n codru bine".

[75] Se presupune că aceasta era apărarea construită de Codreanu când ajungea, pentru judecată, în faţa Divanului şi a Domnului, la Iaşi. Vezi Vasile Alecsandri, „Codreanul", în *op. cit.*, p. 111-112.

[76] „Răzmeriţa din 1815", în *Scrieri literare*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 222-226.

[77] Exasperaţi de abuzurile fiscului, conducători mişcării – Păun Nicolicescu, Haidu, Tâmpa, Năzdrăvan, Barbu Rogovete şi „un Pătru bimbaşa" – „în înţelegere cu turcii de la Adakale au ridicat steag de răzmeriţă împotriva caimacamului Samurcaş de la Craiova şi […] au cutreierat judeţele, prădând pe greci". Împotriva lor, Vodă Caragea cere ajutorul paşei de la Vidin (vezi V.A. Urechia, *op. cit.*, p. 223).

[78] *Ibidem*, p. 225.

[79] De data aceasta nu va mai exista iertare, mulţi dintre căpitani fiind „înghiţiţi de ocnă".

prădau". Pentru cărturarul postpaşoptist Urechia, obiectivul răzmeriţei pandurilor a fost „jefuirea jefuitorilor", răsculaţii fiind „antemergătorii" lui Tudor Vladimirescu, „semn al renaşterii naţionale"[80].

Lui Bujor, în varianta lui Alecsandri, i se oferă, poate, imaginea completă a haiducului-erou şi răzbunător social. Haiducul îl transformă pe „ciocoi" în victimă, îl vânează, după cum, de altfel, se declară în toate discursurile haiduceşti redate sau inventate de Alecsandri, pseudo-monologuri care conservă spiritul discursivităţii populare. Dar Bujor manifestă şi acea trăsătură de caracter specifică haiducului autentic, empatia, iubirea pentru „sărmani": „Frunză verde de negară, / A ieşit Bujor în ţară! / Bate, pradă, nu omoară, / Pe ciocoi îi bagă-n fiare, / Să-i dea bani de cheltuială / Şi haine de primeneală. /…/ Frunză verde de negară, / Pe Bujor mi-l judecară, / La Divan îl întrebară, / Mulţi creştini de-a omorât / Cât prin ţară a hoţit? / Iar Bujor cruce-şi făcea / Şi cu dreptul răspundea: / «Mort de om eu n-am făcut, / Dar ciocoi mulţi am bătut!» / «„Ştefane Bujorule, / Unde-ţi sunt averile / Ca să-ţi scapi tu zilele?» / «„Le-am ascuns pe la copaci, / De-ajutor la cei săraci, / Să-şi cumpere boi şi vaci!» /…/ Frunză verde de negară, /Bujor se suie pe-o scară… / Plâng săraci cu jale-amară, / Că nu-i scara domnilor / Şi e scara hoţilor, / Calea neagră-a morţilor!"[81]. După alte câteva decenii de la restituirea realizată de Alecsandri, pare că interesul pentru legendarul Bujor nu a scăzut! În aceiaşi termeni, onorând aceleaşi stereotipii, scrie despre Bujor într-o povestire cu caracter retrospectiv şi Nicolae Gane. Şi în acest text, Bujor este un haiduc „vestit", obiect al idolatriei populare, „mânat" spre haiducie de „dorul voiniciei" („Frunză verde de năgară, / A ieşit Bujor în ţară, / Bate, pradă, nu omoară / Pe ciocoi îi bagă-n boală"). Era înconjurat de „12 fraţi de cruce, fugiţi de la coarnele plugului" şi motivat de o finalitate justiţiară: „«Maică, nu mai plânge; eu merg să fac dreptate în ţară; să ieu de la cei bogaţi, să dau la cei săraci şi să stric legile cele răle făcute de domnie» […] De atunci, fost-au mulţi călători opriţi în drum, multe case boiereşti călcate, multe poteri împrăştiate, şi iarăşi multe pungi cu bani împărţite la săraci, şi multe vaci cu viţel dăruite la văduve şi orfani, aşa că unii îl blăstămau şi alţii îl binecuvântau, iar Bujor domnea nesupărat peste moşii, drumuri şi păduri, şi vestea despre dânsul merse până-n ţările vecine"[82]. Concret, în povestirea *Aliuţă*, Gane descrie un atac anunţat (Bujor trimisese două scrisori prin care stabilea data la care avea să-l „calce" pe tatăl povestitorului) asupra unei curţi boiereşti (episodul narat este totodată o amintire din copilăriei). Venirea haiducilor se desfăşoară, conform relatării, după o anumită ritualistică a

[80] V.A. Urechia, *op. cit.*, p. 226.

[81] Vezi Vasile Alecsandri, „Bujor", în *op. cit.*, p. 193-196.

[82] Nicolae Gane, „Aliuţă", în *Convorbiri literare*, anul XIV, nr. 6, 1 septembrie 1880.

conflictului: „Mulți erau acum cu toții, și cu ochii ațintiți asupra dealului învecinat de unde venea primejdia, iar după câteva minute, puturăm vedea și noi, cei din ogradă, cum se coborau haiducii la pas, liniștit, cântând, parcă veneau la masă mare. Ei se opriră un moment dinaintea crâșmei unde Bujor îi cinsti cu câte un pahar de vin, apoi porniră din nou spre curte. Acum se trecuse de șagă; avem să dăm piept la piept cu hoții; să împușcăm într-înșii; să fim împușcați de dânșii; și câți din noi aveau să moară?… și câți să scape?… iată întrebarea ce și-o punea fiecare”[83]. Spre deosebire de alte informații care afirmau că în timpul jafurilor ceata lui Bujor nu ucidea oameni, în acest caz au existat două victime: clopotarul, care a anunțat sosirea haiducilor trăgând clopotele a moarte, și turcul Aliuță, șeful celor 60 de străjeri ai „caselor boierești”, un vârstnic care s-a angajat într-o „luptă dreaptă” cu șeful bandei, dar a murit fiind împușcat mișelește, „pe la spate”, de către unul dintre membrii cetei de haiduci. De altfel, conform normelor „folclorice” ale cavalerismului haiducesc, Bujor îl execută pe hoțul care l-a ucis pe Aliuță, ca mai apoi, impresionat fiind de eroismul cu care un păgân bătrân a apărat „o casă de creștin”, să plece din conac fără a-i jefui pe proprietari[84].

Semnificativ era, pentru Vasile Alecsandri, și sfârșitul tragic, exemplar totodată, al eroilor săi. În cazul haiducului Grozea, execuția prin decapitare[85] a fost și prilej de manifestare a idolatriei populare. În fața cadavrului lui Grozea, expus pe o scândură, țăranii se roagă pentru păcatele haiducului: „Poporu-mprejuru-i trist, cu-nfiorare, / La el se uita. / Unii făceau cruce; alții, de mirare, / Cu mâna la gură capul clătina”. Iar un moșneag, personaj exponențial, căci fusese miluit la nevoie de haiduc: „Scoase doi bani netezi din vechea sa pungă, / Lângă mort îi puse, mâna-i sărutând, / Mai făcu o cruce și zise plângând: / «Oameni buni! an iarnă bordeiu-mi arsese, / Și pe-un ger cumplit / Nevasta-mi cu pruncii pe câmp rămăsese. / N-aveam de mâncare, nici țol de-nvelit, / Și nici o putere – eram prăpădit. / N-așteptam alta din mila cerească / Decât a muri; / Când creștinul ăsta – Domnu-l odihnească – / Pe-un cal alb ca iarna în deal se ivi / Ș-aproape de mine calul își opri» / «Nu plânge, îmi zise, n-ai grijă, române, / Fă piept bărbătesc; / Na, să-ți cumperi haine, și casă, și pâne…» / «Și de-atunci copiii-mi ce-l tot pomenesc, / Oameni buni! de atunce în tihnă trăiesc.» / Și, sărutând mortul, bătrânul moșneag / Oftă și se duse cu-

[83] *Ibidem*.
[84] Unul dintre riscurile existenței boiernașului de țară era să fie „călcat” de tâlharii de drumul mare, dar să fie vexat și de autorități.
[85] În romanul istoric *Haiducul Nicolae Grozea…*, scriitorul Sava I. Gârleanu descrie secvența decapitării (p. 78-79). Se pare, conform tradiției, că execuția a fost urmată de o scenă scurtă și mai puțin obișnuită. Deși călăul și-a făcut bine datoria, trupul descăpățânat s-a ridicat în picioare, ca un ultim act de revoltă, a stropit cu sânge primele rânduri ale asistenței.

al său vechi toiag / Iar poporu-n zgomot strigă, plin de jale: / «Dumnezeu să-i ierte păcatele sale!»”)[86]. Dar în cântecul epic, așa cum a fost el conservat și reprodus de folcloriștii secolului XX, sfârșitul personajului este reprezentat naturalist, ca moarte urâtă, oricum lipsită de eroism[87].

Observăm paradoxul cultural prezent în creația populară, căci atât haiducul autentic, cât și banditul sau simplul hoț de cai sunt beneficiarii unei abordări mitologizante, doar pentru că au atentat la stabilitatea celor bogați, la fundamentele societății opresive, văzute ca o creație a celor prosperi. Cu cât personajul a avut o identitate istorică mai incertă, cu atât mai mult el se apropia ca tipologie de arhetipul mitologic al eroului cu virtuți escatologice, cutezător fără măsură și invincibil[88]. Astfel, un oarecare Pătru Haiducu contestă autoritatea absolută, adică pe împăratul de la Țarigrad[89]. El are același comportament ca și la Gruia lui Novac, Corbea Haiducu, neînfrânți rebeli. Aceștia sunt singurii care nu mor, ba mai mult, ajung să haiducească perpetuu „… haiducește, neică-n pace / nimini n-are ce-z’ face!”[90]. Ei devin din marginali (aceasta era încadrarea oficială), centrul periferiei sociale. Dimensiunea mitologică a personajului „se verifică” prin suprapotențele eroilor care fac față dușmanului generic, întotdeauna colectiv, cel care impune doar prin număr: potera, cete de turci,

[86] Vasile Alecsandri, „Groza”, în *Poezii*, București, Editura Pentru Literatură, 1978, p. 35-36.
[87] Eroi ordinari, de cele mai multe ori hoți de cai – Dobre Haiducu (Dolj), Stângă Haiducu (Mehedinți), cinci haiduci nominalizați în *Cântecul lui Petrescu* (Dan Petrescu, Gorj), Radu Groșanu (Vâlcea), Codreanu (Vâlcea), *Coman* (Vâlcea), Cârlăioru (Dolj), Zbangă Haiducul (Gorj), *Mărunțelu* (balada „Cântecul lui Mărunțelu, Craiova), Crețu (Dolj), *Alde Nae din Vădeni* (Gorj), *Albulescu* (balada „Cântecul lui Albulescu”, Olt), *Niță al Lupului* (Olt) – mor împușcați de potera condusă de către un căpitan dibace, singuri, la rădăcina vreunui copac. Scena răspunde unei estetici specifice care agreează violența. De regulă, rănile agonicului sunt multe și urâte, intestinele și sângele umplu scena: „Dar potera ce-mi făcea? / Gloanțe de argint băga, /…/ Mațe lui Burcea vărsa. /…/ Sângele tot îi curgea / Și din picioare cădea, / Mort pe loc că-mi rămânea” (vezi „Burcea”, în *Cântece populare românești*, Profile Publishing, București, 2002, p. 16-17). Formula „mort pe loc că-mi rămânea” este una cvasi-permanentă în cântecul epic românesc, atât eroic cât și haiducesc.
[88] „… Șiret Pârcălabu / Ce s-a-nvrăjbit cu dracu / Și mi-a secat Bugeacu… / Șapte sate neprădate / Nici cu bani la zărărfie / Nici dajdia la moșie, / Nici claca la-mpărăție; / Dar Șiret ce mi-ș făcea / Punea masa și mânca / … «A înșelat și-mpăratul»” (vezi „ Șiret Pârcălab” în *ibidem*, p. 133).
[89] Ceea ce pare o excepție de la regulă. În majoritatea baladelor populare, cel care conservă caracteristici ale „bunului conducător”– mediator, instanță supremă – este împăratul de la „Țaligrad”. O astfel de reprezentare a sultanului încarnează un principiu compensatoriu, aflat în tradiția perceperii Împăratului (vezi Mihaela Grancea, „Imaginea Principelui în balada populară românească”, în *Identitate și alteritate. Studii de imagologie*, Reșița, Editura Banatica, 1996, p. 69). În cazul de față, produsele culturale provin din secolul XIX sau chiar din secolul XX și cu toate constrângerile canonului literar este evident că s-a depășit acest nivel al reprezentării.
[90] Vezi „Pătru Haiducu”, în *Cântece populare românești…*, p. 103.

„harapi”, tătarii veniți precum un „roi de albine”[91]. După cum s-a văzut din prelucrările lui Alecsandri, din *Corbea*, *Andri Popa*, *Novac și corbul*, eroii își conservă aceste caracteristici, supradotările fizice.

Deși nu a fost un scriitor integrat în generația pașoptistă, Dimitrie Papazoglu manifestă același interes romantic vizavi de haiduci, în cartea sa despre București, publicată la senectute, în 1891. El se manifestă ca un postpașoptist pătruns de imageria romantică despre haiduc, oferind întâmplări pilduitoare, după modelul romanticilor, evenimente care relevau portretul moral al haiducilor văzuți ca personalități excepționale, ca oameni care sfidau capii politici ai epocii, dar și moartea. Papazoglu nutrește, după cum reiese din narațiune, o admirație reală față de Ioniță Tunsu[92], pe care l-a definit indirect, prin câteva întâmplări care reliefau curajul nemăsurat al haiducului, maniera ingenioasă prin care acesta depășea situațiile aparent fără ieșire[93]. Papazoglu reproduce și retorica justițiară a fostului paracliser, discursul conform cu norma haiducească tradițională[94]. În aceeași manieră, raportându-se la o întâmplare cotidiană, la o întâlnire petrecută la vârful societății[95], Papazoglu oferă imaginea sintetică, în cel mai clasic spirit romantic, a lui Iancu Jianu, o imagine cu un grad înalt de subiectivitate căci haiducul lui era patriotul dezinteresat, motivat de sentimente antifanariote: „Povestesc de Iancu Jianu, tot contemporan al meu, pe care lumea îl califică de haiduc. Eu însă n-am voit să-l bag în rândul haiducilor, căci nu era haiduc, ci era înainte-mergătorul lui Tudor Vladimirescu. Iancu Jianu era din cea mai nobilă familie din Caracal, județul Romanați, numită a Jienilor, iar astăzi a Cesienilor. Acest tânăr, văzând trista stare a țării, văzând mulțimea de fanarioți ce inundaseră țara, aduși de diferiți domni din Fanar, văzând slujbele țării toate date pe mâna lor, văzând că fiii românilor, mai cu osebire ai boierilor români, nu erau deloc chemați la nici o funcțiune a țării lor, pornit de un sentiment curat românesc, și-a compus o ceată de haiduci, ca să calce și să pedepsească, pe drumuri, pe fanarioți, oriunde îi va găsi. Astfel a început cu ceata lui a bate, a chinui și a jefui pe toți cei clientelari fanarioților, pe unii călcându-i la moșiile lor, pe alții jefuindu-i la drumul mare”[96]. În textul lui Papazoglu, chiar și Jianul se autodefinea, în maniera lui Grozea, Tunsu și a altor haiduci din discursul savant despre haiducie, ca justițiar: „Iartă-mă, Măria Ta[97], că eu nu sunt hoț, n-am omorât pe nimenea și, dacă am jefuit pe cei cu avere, am făcut asta ca să am de cheltuială și să plătesc lefurile neferilor, care mă însoțeau, precum și gazdele care îmi dădeau adăpost, și iată de ce m-am sculat, că Măria Ta ai adus pe capul nostru toate haimanalele din Fanar, le-ai dat toate slujbele țării, astfel că noi, tineri români și fii de boieri, am rămas fără nici o slujbă și de bătaie de joc a dregătorilor, de la ispravnic, până la zapciu”[98].

O imagine oarecum domestică despre Iancu Jianu este furnizată de pașoptistul Ion Ghica (1816-1897). Acesta își amintește împrejurările în care l-a cunoscut pe haiduc, în copilărie, precum și impresiile pe care i le-a trezit proscrisul. Se pare că banul Dimitrie Scarlat Ghica, tatăl boierului pașoptist, l-a cunoscut bine pe haiduc încă din 1816, de pe vremea episodului penal al Jianului (atunci, când zapciul l-a adus la judecata lui Vodă

---

[91] Vezi „Șiret Pârcălab”, în *ibidem*, p. 131-134; vezi „Bibea Cucu”, în *ibidem*, p. 146.

[92] În schimb, despre Grozea, haiduc renumit și prieten de al Tunsului, fostul ofițer oferă doar date sumare. Acesta l-ar fi îndemnat pe Tunsu, precum un mentor, să urmeze calea haiduciei: „… logofătul Ioniță Tunsu a fost om cu carte; el fiind paracliser la Sfântul Gheorghe Vechi, a făcut cunoștință cu un bandit, anume Grozea, și își compune o bandă de țigani, foști masalagii boierești; și-a tuns părul, s-a armat și a plecat în haiducie” (vezi D. Papazoglu, *op. cit.*, p. 78).

[93] „Să vă povestesc un episod din viața lui Tunsu. Într-o seară, fiind ordonată ceata lui să-l aștepte în pădurea Mernanii, se văzu, spre seară, ocolită pădurea de soldați și de o sotnie de cazaci, iar căpitanul companiei de români, anume Ispir, din Regimentul al III-lea, cu ofițerul lui, precum și căpitanul de cazaci, cu ofițerul lui, ședeau la masă sub un frunzar, în bătătura cârciumei din Mernania. Deodată, pe când ofițerii mâncau, se pomenesc cu un biet român, cu traista pe băț, la spinare, că sosește pe fugă, plângând și zicându-le: «Eu sunt vătășel la plasa Snagovul; am fost trimis de zapciu cu banii birului la ispravnicul din București; ne-a ieșit Tunsu înainte, la cutare puț din răspântie și mi-a luat toți banii. Faceți-vă pomană, domnilor, să îmi dați un cazac, care să mă scoată din pădure până în drumul ăl mare al Bucureștilor, iar D-voastră, dacă vreți să prindeți pe haiduci, nu zăboviți și plecați pe poteca asta, că vă scoate tocmai la puț, unde este Tunsu cu ceata lui». Atunci, căpitanul de cazaci porunci să încalece sotnia pe cai și o luă de-a fuga spre acea cărare, iar vătășelului i se dădu un cazac, ca să îl conducă până la marginea pădurii spre București. Sosind aci, țăranul zise cazacului, în limba rusească: «Descalecă de pe cal, să te sărut și să îți dau și de băutură, că mi-ai scăpat viața». Cazacul descălecă; Tunsu – căci el era – îl sărută și scoase un fluier, cu o mână, și cu alta, două ruble; trase trei fluierături și, la moment, ieși din pădure ceata lui de opt inși. Atunci, Tunsu se întoarse la cazac și dându-i două ruble în mână îi spuse rusește: «– Ia căpitan Tunsu. (– Eu sunt căpitan Tunsu.)» Iar cazacul, zăpăcit, răspunse: «– Slușe vașe blagorodini. (– Am înțeles Măria Ta.)». Tunsu o ia cu ceata lui la fugă, schimbând drumul spre Buftea și de acolo intră în pădurile din Vlașca. Această farsă a haiducului, pe cât a fost de hazlie, de râdea toată lumea, pe atât a tulburat și administrația românească și administrația rusească” (*ibidem*, p. 88).

[94] Vezi: „El nu făcea niciodată omor; jefuia pe avuți, atât pe la moșii, cât și în drumuri și, nu numai că lasă jefuitului de cheltuială, dar, întâlnind oameni săraci pe drumuri, îi ajuta cu bani. Această bandă a durat până în anul 1833, când erau rușii în țară, în zilele generalului Kiseleff, vornic mare fiind Iordache Filipescu, fost în urmă baș boier”. Același haiduc în fața episcopului Ilarion al Argeșului venit să-l vadă pe patul de agonie, la indicația lui Kiseleff, afirmă că nu s-a căpătuit din haiducie: „N-am nimic, Preasfinte, că cea mai mare parte din banii ce luam de la bogătași îi împărțeam la săraci, de-și cumpărau boi, vaci, de-și măritau fetele, iar sculele ce am avut le-am dat și eu unde am putut” (*ibidem*).

[95] Papazoglu susține că Iancu Jianu a trăit „până după anul 1846” și că, în 1844, a „mâncat cu el la masa lui Iancu Bibescu, ispravnicul de Romanați. Fusese chemat la masă spre a fi prezentat cucoanei Elencuții a lui Manu și cucoanei Elenchii Hereaschii, care se duseseră în Caracal ca să vadă pe cucoana Anica a lui Iancu Bibescu” (*ibidem*, p. 93).

[96] *Ibidem*.

[97] Se reproduce un ipotetic discurs de disculpare pe care Jianu l-ar fi susținut în fața lui Vodă Caragea după ce a fost prins de poteră și judecat la ocnă (1816).

[98] Dimitrie Papazoglu, *op. cit.*, p. 93.

pe Jian, Scarlat Ghica era „isprăvnicel de curte”); zice Ion Ghica: „acolo s-au cunoscut amândoi şi făceau vânători împreună”[99]. Copilul Ghica a fost impresionat de înfăţişarea haiducului, care îi părea „fioros” (termenul se utiliza des, în epocă, cu privire la hoţi precum Tunsu sau Iancu), dar şi de priceperea acestuia la vânătoare: „mă obişnuisem să mă uit la dânsul (haiducul a fost timp de patru zile oaspete la moşia Ghiculeştilor, *n.m.*) fără să-mi fie frică, ba încă aveam şi un fel de respect, de când îl văzusem nimerind cu glontele de trei ori de-a rândul, în piatra din marginea pădurii, care de-abia se vedea din foişor; şi de când sărise şanţul din coada eleşteului mai bine decât caii de la hipodrom”[100].

Cântecele şi legendele despre „boierul-haiduc” Iancu au apărut încă timpul vieţii sale. Mai interesantă a fost, bineînţeles, posteritatea. Anton Pann a publicat, încă înainte de 1850, cu puţin timp după moartea haiducului, „cântece jieneşti”. *Jienii* (numită şi *Jianu*, *Banta lui Jianu*, *Haiducii*) este piesa de rezistenţă din repertoriul teatrului popular. În 1857, Matei Millo a prezentat la teatrul din Iaşi piesa *Jianu, căpitan de hoţi* inspirându-se din această tradiţie. În 1876, Mihail Pascaly a refăcut şi a jucat subiectul sub titlul *Jianu, căpitan de haiduci*, cu mare succes de casă, piesa supravieţuind „pe afiş” până în 1910. Până astăzi au fost identificate cam 65 de piese, „variante mai mult sau mai puţin evidente” ale *Jienilor*. Existau, în secolul XIX şi la începutul celui următor, reprezentări dramatice cu: Birligan, Bujor, Călin, Codreanu, Coroi, Craioveanu, Darie, Dragomir, Dragoş, Făgurel, Grigoraş, Groza, Lucan, Merişor, Pandurii, Păunaş, Palanciuc, Radu, Roşu, Sămădău, Terente, Trandafir, Tudor etc. De regulă, numele respective erau generice, reproducând titlul piesei de teatru, fiind completate, în unele cazuri, şi cu complementul specific moldovenesc: „Banta lui…”[101]. Toate aceste piese de teatru erau variante locale ale *Jienilor*, căci regizorul nu făcea altceva decât să readapteze scenariul iniţial şi să introducă câteva elemente care să aducă aminte de personajul căreia îi era dedicată reprezentaţia. Astfel, se naşte un gen dramatic. Piesele de *Jieni* erau animate de şase până la două duzini de personaje cu rol episodic. Haiducii din ceata eroului principal aveau nume reale, „socialmente veridice” (Florea, Manea, Dragomir, Alexa, Tudor, Tipa) sau porecle. Reprezentaţia cu *Jieni* are loc şi astăzi în ajunul Anului Nou şi-n ziua de Sfântul Vasile (1 ianuarie). *Hoţomanii* aveau câteva variante care dramatizau evenimente interbelice (vezi *Banta lui Lucan* sau *Banta lui*

[99] Ion Ghica, *op. cit.*, p. 141.
[100] *Ibidem*, p. 138-139.
[101] Şi în epoca noastră mai au loc astfel de reprezentaţii de teatru popular. Este şi cazul „Teatrului folcloric” din comuna Asau, teatru care joacă *Banda lui Bujor* (legendele locale afirmă că Bujor s-a născut în zona Tazlăului, satul Oraşa, şi că locul de întâlnire al haiducilor lui era fagul trăsnit, de lângă muntele Nemira).

Terente). Drama haiducească *Pintea* se desprinde oarecum de modelul tutelar (conspiraţia eşuată împotriva eroului, împuşcarea lui Pintea, de către Vânător[102]). Între timp, în cultura oficială, a fost lansată şi moda nuvelelor şi romanelor de aventuri cu haiduci. În 1869, N.D. Popescu a publicat o nuvelă despre viaţa lui Iancu Jianu, singurul proscris care a supravieţuit aventurii sale. Popularitatea de care s-a bucurat textul l-a făcut pe scriitor să reia subiectul în mai multe variante, ulterior chiar într-o trilogie. În secolul XX, după cum am mai subliniat, Bucura Dumbrava şi Paul Constant au abordat şi ei, în texte romaneşti, epopeea Jianului.

„Dară Pintea n-o muritu…”[103]

Haiducii erau în Transilvania o prezenţă problematică pentru autorităţi încă din secolul XVIII. Îndeosebi Pintea şi tovarăşii săi au devenit temă de interes pentru mediile culturale transilvănene încă din prima parte a secolului XIX, odată cu asumarea viziunilor romantice despre relaţia dintre caracterul opresiv al sistemului social şi libertatea individuală, creaţia populară şi eroicitate. Pintea, figură emblematică pentru populaţia românească din Maramureş, devine erou romantic în ficţiunea romanescă a scriitorului maghiar Gaál Iószef. Influenţat fiind de o tradiţie maghiară, scriitorul romantic a închipuit într-o naraţiune istorică romanţioasă o idilă petrecută între haiducul Pintea şi Ilona Szirmay, o tânără care aparţinea nobilimii sătmărene[104]. Autorul a pus în circulaţie şi o altă tradiţie despre o întâlnire ipotetică petrecută între Pintea şi Teodor Crăciun, eroul luptei de la Borşa cu tătarii, din care merită reţinută ideea existenţei unei înfrăţiri de cruce, de „ortăcie”[105] între cei doi eroi, relaţie specifică spaţiului utopic al mitologiei ţărăneşti. Acest demers cultural maghiar a trezit, probabil, şi interesul intelectualilor români pentru culegerea folclorului despre Pintea, pentru povestea lui Pintea, mesajul poeziei populare fiind şi pentru românii transilvăneni o rezervă semnificativă de ideologie şi inspiraţie romantică[106].

În Maramureş, interesul mediilor culturale româneşti pentru evenimentele de la începutul secolului XVIII şi, în speţă, pentru haiducul Pintea, încep cam în acelaşi timp cu romanul maghiar mai înainte pomenit. Astfel, Laurenţiu Mihalyi, preot pe atunci în Sârbi, sat aflat la poalele

[102] Vezi Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I, *De la obârşii până la 1860*, EPL, Bucureşti, 1961, p. 40; Horia Barbu Oprişan, *Jienii. Teatru popular haiducesc*, Editura Minerva, Bucureşti, 1974; idem, *Teatru fără scenă. Evocări ale unor spectacole, personaje şi interpreţi ai teatrului popular românesc,* Editura Meridiane, Bucureşti, 1981.
[103] Acesta este un lait-motiv care se află la debutul multor balade populare despre Pintea.
[104] Gaál Iószef, *Szirmay Ilona, tőrténeti román*, I-II, Pesta, 1836.
[105] Susana Andea, Avram Andea, *Haiducul Pintea…*, p. 12-13.
[106] *Ibidem*, p. 83.

munților Gutâi, a fost atras nu numai de figura haiducului, ci și de evenimentele care au afectat Maramureșul la începutul secolului XVIII. Astfel, Mihalyi a proiectat *Tatarataratura*, „un roman istoric versuit” (1856) și epopeic, care descria zdrobirea tătarilor în ultima lor invazie în Maramureș (1717). În această istorie, concentrată pe un conflict militar regional, fără a fi respectată cronologia istorică, a fost introdus în calitate de erou salvator și haiducul Pintea „Năzdrăvanu”. Cred că autorul cunoștea datele reale despre sfârșitul haiducului, dar structura „romanului” conceput ca un scenariu epopeic, cu multe episoade, și animat de personaje cu alură mitologică, revendica prezența unui erou escatologic. În narațiunea lui Mihalyi, haiducul apare ca personaj secundar care face o ofertă salvatoare comunității borșene, ajutorul dezinteresat al eroului este însă refuzat de borșenii animați de un puternic ego local. Deznodământul epopeii are loc la Borșa, localitate căreia i se acordă o funcție soteriologică, aceea de „mic Ierusalim”, căci borșenii ajutați de stihii îi înfrâng pe tătari[107]. Mihalyi culesese anterior și folclor, antologase baladele cu circulație locală precum cea a lui Pintea Viteazul, intitulată „Horea Pintii”, o baladă „A lui Novac”, o baladă „A Pătrovanului”, „Moșu' Iuan și nepotul său Stan”, cântecul „Din revoluție”. Marca astfel intrarea în folclor a evenimentelor revoluției de la 1848, la care participaseră și românii maramureșeni din satele învecinate cu Transilvania și Chioarul[108]. Balada despre Pintea a fost culeasă, cu certitudine, înainte de 1856. Despre erou se afirma ca acesta ar fi comandat, în calitate de „armaș mare” (vezi conservarea informației despre statutul militar al haiducului) un corp militar („oastea Pintii”) alcătuit, conform numerologiei simbolice populare din „… o sută și cincizeci / Voinicei de cei aleși”. Balada este concentrată însă pe scena morții lui Pintea: „Când în orași o intrat / Pre Pintea l-o împușcat / Cu trei cuie de potcoavă / Ca de grâu grăunțe nouă / Cu grăunțe ca de pară / De grâuți de primăvară / Cu trei gloanțe de argint / Sub dreapta l-o nimerit / Și dacă jos au picat / Feciorii s-o împrăștiat” și, lucru mai rar întâlnit, pentru baladele relativ recente, pe funeraliile („îngropăciunea” oarecum mitică) eroului: „Pe Pintea-l puse-n pământ / Armele lui de argint / Șed în cui și ruginează / Nime nu le luciază / Și ticuța Pintii / Șede în poarta Băii / Ș-o cărat-o păsările / Și și-o nădit cuiburile / Jele-i Doamne cui i jele / Jele-i frunzei și ierbei / De armele Pintei / Că șed în cui și ruginează / Nime nu

[107] Fragmente din epopeea *Tatarataratura* au fost identificate în Colecția dr. Ioan Mihaly de Apșa, inv. 443. ds. 6, 9 și 19 și inv 353, ds. 26 (Baia Mare). Notițe și însemnări referitoare la planul epopeii sunt diseminate și în alte dosare din colecția citată. Informația documentară mi-a fost oferită de domnul muzeograf Ioan Boroica de la Muzeul de Istorie din Sighetu Marmației.
[108] *Ibidem*, f. 5-39.

le luciază”[109]. Un astfel de final de baladă[110], nemaiîntâlnit în alte texte culese de pașoptiști, demonstrează că mitologizarea personajului era un proces dinamic la care au coparticipat aproape toate produsele literare folclorice, folclorul care presupunea o multitudine de povestiri, anecdote (inclusiv despre „vinul lui Pintea”), legende și balade despre haiduc[111]. Interesul pentru acest personaj a fost constant. Astfel, dacă în secolul XIX, folcloristica, prin cartea lui Ioan Pop Reteganul, *Pintea Viteazul. Tradițiuni, legende și schițe* (Brașov, 1898), a oferit prima culegere de texte despre Viteaz, scrisul istoric va prelua problematica, dedicându-i acestuia primele analize naționalist-romantice. Demersul lui Ioan Pop Reteganul era efectul cultural al unei atenții constante, manifestate în secolul XIX, de intelectualii ardeleni pentru culegerea de folclor românesc. Astfel, în „Transilvania”, în publicația Asociațiunii, a fost publicată o baladă populară despre Pintea, poezie care și-l închipuie pe haiduc suportând, asemeni lui Corbea și Gruia lui Novac, rigorile închisorii din Baia Mare. Tot într-o manieră asemănătoare, Pintea evadează din temniță, nu înainte de a purta un dialog neverosimil cu reprezentanții autorității[112]. Constatăm că tradiția s-a manifestat tiranic, căci balada a refuzat orice conservare a contextului istoric. Mai mult, formula de încheiere amintește de maniera în care baladele oltenești și moldovenești, culese în perioada pașoptistă, asigurau „nemurirea” haiducului, sub forma originală a permanentizării haiduciei ca expresie a libertății. Și astfel, din nou, a învins retorica populară despre raporturile de forță, eveniment, erou, memorie.

Istoricul Nicolae Densusianu publica în revista *Familia* din Oradea, în 1883, un studiu în care afirma că Grigore Pintea fost „unul din cei mai însemnați români din secolul al XVII-lea”[113]. Istoricul a cercetat memoriile prințului Francisc Rakoczi al II-lea, care îl numea pe haiduc „lotrul faimos din Meseș, de origine valah”, dar și ecourile documentare ale Vienei, capitala imperială care își închipuia că Pintea era „spaima bogaților și mila săracilor”, un „tâlhar, netrebnic”, apoi un „infidel” care conducea un fel de „Pintealand”, căci „netrebnicul ațâța poporul din părțile Maramureșu-

[109] *Ibidem.*
[110] Ca episod real, înmormântarea lui Pintea a fost „una de batjocură”, după cum afirmă sursele documentare, căci autoritățile au fost cele care au intrat în posesia cadavrului!
[111] Efortul este fructuos și astăzi. În revista de patrimoniu etnologic și memorie culturală *Memoria Ethologica* se consemnează astfel de restituiri. Mai mult, nr. 6 (an III, 2003) este dedicat personalității haiducului.
[112] Vezi: „Elŭ din temnița eșea / pe murguțŭ s'arunca / Și din gură cuventa: / Haideți boieri după mine / Să ve'nvețe a trăi bine. / Ear domnii, că tremuraŭ / Și din gură așa-mi grăiau: / Să mergi Pinte sănetosŭ / Ca și-unŭ trandafirŭ frumosŭ, / Că ni-sŭ caii ne'nșelați / Și la fugă ne'nvețați”(vezi G. Sima Alu lui Iónu, „Pintea. Baladă din poporŭ”, în *Transilvania*, Sibiiu, Tiparul Tipografiei Archidiecesane, 1890, p. 124.
[113] Mihai Țepei, *op. cit*, p. 749.

lui, Sătmarului, Sălajului, Năsăudului şi Bihorului”[114]. Legenda configurată şi alimentată atât de populaţia românească, dar şi de duşmani, a fost apoi sublimată în secolele următoare. Astfel, nu miră faptul că, în anul 1860, ungurii au dus la Budapesta, în semn de cinstire, cămaşa de zale şi coiful haiducului[115]. Acestea au fost însă recuperate şi sunt păstrate în biserica din Budeşti – Josani.

A existat şi un fel de posteritate a lui Pintea, căci la puţin timp după moartea sa, precum în cazul figurilor ilustre ale altor istorii, în Maramureş au apărut, timp de 150 de ani, răzvrătiţi care i-au purtat numele, iar regiunea, îndeosebi Budeştiul, este marcată şi astăzi de „locuri ale memoriei”, de toponime care amintesc de haiduc: Făgădăul Pintii, Fântâna Pintii, Staulul Pintii, Peştera Pintii etc.

Renegarea trecutului şi ultimul haiduc al pustelor

Dacă romanticii români au preferat exerciţiile de admiraţie de la distanţă, căci nici unul dintre ei, cu excepţia lui Papazoglu, nu a cunoscut vreodată vreun astfel de proscris, scriitorul romantic maghiar Mór Jókai a fost interesat de soarta ultimului haiduc celebru al pustei ungare poate şi pentru că vedea în Rózsa Sándor (1813-1878) o victimă a sistemului care, prin inechităţile lui, îl lipsea de oportunităţile unui trai decent (haiducul fiind de condiţie umilă era analfabet şi nu practica nicio meserie). Mór Jókai a călătorit pe Valea Someşului cu intenţia de a vizita Gherla (Szamosújvár). Obţinuse de la autorităţi permisiunea de a vedea închisoarea unde se încerca reforma sistemului concentraţionar, aplicându-se formula educării prin muncă a deţinuţilor. Concret, scriitorul romantic dorea să observe în ce măsură era funcţională, eficientă, o astfel de încercare de reintegrare a delicventului în societate; scriitorul considera că educaţia şi traiul decent, precum şi practicarea unei meserii îi pot oferi răufăcătorului o a doua şansă. Călătoria a avut însă şi o altă finalitate şi anume aceea de a-l revedea pe Rózsa Sándor, un personaj controversat, erou legendar, dar şi răufăcător, încarcerat în închisoarea de la Gherla. Despre acesta „se spunea” că săvârşise şi acte abominabile, („cumplite” le spune Jókai), precum dinamitarea căii ferate, torturarea unei familii, tâlhăriri urmate de crime. Haiducul, spre deosebire de alţii asemeni lui, avusese şi o ideologie proprie, o credinţă egalitaristă care l-a îndemnat să lupte în revoluţia de la 1848[116]. Pentru Jókai, întâlnirea a fost însă sub aşteptări[117]. Temutul haiduc era acum un bărbat îmbătrânit şi sceptic, pregătit să-şi sfârşească zilele în puşcărie, reflecţiile acestuia cu privire la cauza răzvrătirii sale fiind, pentru scriitor, uluitor de simple. În timpul discuţiei avute cu scriitorul aflat în vizită, Rózsa Sándor a susţinut că analfabetismul său, sărăcia şi necunoaşterea vreunei îndeletniciri practice l-au predestinat damnării sociale şi închisorii. În faţa lui Jókai se afla un viitor închis, haiducul temut al pustelor, eroul atâtor balade având 63 de ani. Peste trei ani de la întâlnire, răzvrătitul va fi înmormântat în cimitirul deţinuţilor gherleni unde, peste multe decenii, un alt mare scriitor, Móricz Zsigmond, îi ridica un monument funerar. Scriitorul Mór Jókai, fiind sub influenţa legendei, a fost afectat de faptul că personajul întâlnit aducea în foarte mică măsură cu „voinicul” care le păruse contemporanilor invincibil, chiar nemuritor[118]. De fapt, acest episod semnifică moartea legendei haiducului ca şi soldat al cauzei „celor mulţi”. Mişcarea agrariană, cu orientare socialistă, mişcare care se afirmă în Ungaria la sfârşitul secolului XIX, va prelua obiectivele egalitarismului visat de masele rurale. Totuşi, Rózsa Sándor a fost subiectul unui cult local, funcţional şi astăzi, dovada constituind-o mormântul său, îngrijit de către comunitatea maghiară din Gherla[119].

Concluzii

Demersurile ştiinţifice care şi-au propus studierea banditismului ca fenomen social sunt încă puţine şi de dată relativ recentă. Eric J. Hobsbawm a creat unul dintre cele mai influente arhetipuri istorice, cel al banditului ca personaj social, ca manifestare a crizei sociale, ca rebel primar, dar şi ca expresie a spiritului justiţiar, imaginat de masele mereu animate de sentimente antistatale. Banditismul a fost considerat de către Hobsbawm drept cea mai veche – adaug eu şi cea mai statornică – formă de mişcare socială[120]. Hobsbawm considera că reprezentativi pentru reputaţia şi popularitatea acestor „social bandits” au fost Robin Hood şi Edward Teach („Blackbeard”)[121]. Pentru cercetător, Robin Hood a fost personajul care justifica şi alimenta teoria. În cultura populară medievală, Robin Hood apare ca erou salvator, devenind obiect al adulaţiei sociale, de el fiind legate ideile de libertate, eroism, justiţie, un cod de valori şi chiar

[114] *Ibidem*; Vasile Gaftone, *op. cit.*, p. 746.
[115] Mihai Ţepei, *op. cit.*, p. 746.
[116] Vezi despre acest episod analiza lui Vita Zsigmond, *Jókai Erdélyben*, Kriterion, Bucureşti, 1975, p. 196-197.

[117] O descrie în *Lelekidomar* (1889).
[118] Haiducul în închisoare era croitor şi era convins că munca purifică; vezi descrierea întâlnirii, în *op. cit.*, p. 198-200.
[119] Am constatat această realitate cu prilejul vizitării cimitirului ortodox din Gherla, în anul 2006. Mormântul a ajuns în interiorul acestui cimitir constituit la marginea spaţiului închisorii, la sfârşitul secolului XIX. Până atunci, acolo erau îngropaţi doar delicvenţii încarceraţi.
[120] Vezi Eric J. Hobsbawm, *Bandits*, Liedenfeld and Nicholson, London, 1969.
[121] Pirat celebru, activ în Marea Caraibelor, mort în 1718.

un soi de galanterie[122]. Astfel de reprezentări escatologice şi retorici comunitariste[123] se vor regăsi în biografiile haiducilor est-europeni din secolul XIX, îndeosebi a grecilor[124]. Natura socială a fenomenului, dar şi implicaţiile politice ale acestuia, mitologizarea banditţilor ca fenomen de istorie culturală – vor fi abordate, frecvent, în cercetarea socio-istorică, sub forma unor studii de caz, deşi poate microistoriile ar fi fost mai interesante; ofertele metodologice specifice microistoriei înseamnă oportunităţi suplimentare de exploatare a materialului documentar. Cercetările cu referire la brigandajul din Corsica, America Centrală, America de Sud, Statele Unite ale Americii, Italia[125], Grecia, China, Malaezia, etc. au fost concen-

[122] Eric Hobsbawm, *op. cit*., p. 10, 131-132.

[123] Robin Hood a fost, în toate epocile şi în toate spaţiile culturale, cel mai cunoscut hoţ. De fapt, el rămâne, în conştiinţa publică, „un prinţ al hoţilor". Producţia culturală populară şi cultă despre acest personaj seducător nu a încetat până acum. Robin Hood a fost subiectul baladelor medievale, ale celor elisabetane, a fost, de asemenea, eroul preromantic al lui Percy Folio, furnizând material biografic pentru romanul istoric, pentru filmul artistic de diverse genuri (dramă romantică, film de aventuri, parodie). Dar mai ales în ultimii ani, a devenit interesant pentru istoria culturală. Vezi: David Blamires, *Robin Hood. A Hero for All Times*, J. Rylands Univ. Lib. of Manchester, 1998; Helen Phillips, *Robin Hood. Medieval and Post-medieval*, Cornell University Press, 2003; Stephen T. Knight, *Robin Hood. A Mythic Biography*, Four Courts Press, Dublin, 2005.

[124] Paul Sant Cassia, „Banditry, Myth, and Terror in Cyprus and Other Mediterranean Societies", în „Comparative Studies in Society and History", 35, 4 , 1993.

[125] Vezi C. Asdracha, « Formes de brigandage pendant la deuxième guerre civile byzantine au XIVe siècle », în *Etudes balkaniques*, VII, 1971, nr. 3; S. Asdrachas, « Quelques aspects du banditisme social en Grèce au XVIIIe siècle », în *Etudes balkaniques* VIII, 1972, nr. 4, p. 97–112; Peter Singelmann, "Political Structure and Social Banditry in Northeast Brazil," în *Journal of Latin American Studies*, 7, 1 (May 1975), p. 59-83; Linda Lewin, "The Oligarchical Limitations of Social Banditry in Brazil: The Case of the <Good' Thief Antônio Silvino>" în *Past and Present*, 82 (Feb. 1979), p. 116-46; Paul J. Vanderwood, ed., "Social Banditry and Spanish American Independence," în *Special issue of Bibliotheca Americana*, 1, 2 (Nov. 1982); Rosalie Schwartz, *Lawless Liberators: Political Banditry and Cuban Independence*, Duke University Press, Durham, 1989; Paul J. Vanderwood, "Bandits, Real and Imagined: An Introduction to the Theme in Mexican History," în Clive Emersley, Louis A. Knafla, eds., *Crime History and Histories and Crime: Studies in the Historiography of Crime and Criminal Justice in Modern History*, Greenwood Press, Westport, 1996, p. 229-251; Anton Blok, "The Peasant and the Brigand: Social Banditry Reconsidered," în *Comparative Studies in Society and History*, 14, 4 (Sept. 1972), p. 494-503; Pat O'Malley, "Social Bandits, Modern Capitalism and the Traditional Peasantry: A Critique of Hobsbawm," în *Journal of Peasant Studies*, 6, 4 (July 1979), p.489-499; Richard White, "Outlaw Gangs of the Middle Border: American Social Bandits," în *Western Historical Quarterly*, 12, 4 (Oct. 1981), p. 387-408; Billy J. Chandler, *King of the Mountain: The Life and Death of Giuliano the Bandit*, DeKalb, Northern Illinois Univ. Press, 1988; Donald Crummey, ed., *Banditry, Rebellion and Social Protest in Africa*, Heinemann, Portsmouth,1986; Phil Billingsley, *Bandits in Republican China*, Stanford University Press, Stanford, 1988; Stephen Wilson, *Feuding, Conflict, and Banditry in Nineteenth-Century Corsica*, Cambridge University Press, 1988; Giannes Koliopoulos, *Brigands with a Cause: Brigandage and Irredentism in Modern Greece, 1821-1912*, Clarendon Press, Oxford, 1987; John Charles Chasteen, *Heroes on*

trate în mod deosebit pe sociologia conflictului şi pe imageria realizată în relaţie cu universul şi finalităţile banditţilor. Aceste demersuri se înscriu, de cele mai multe ori, în tradiţia inovaţiei hobsbawmiene fără a atinge însă, cu puţine excepţii[126], transdisciplinaritatea metodologiei propuse de Eric. J. Hobsbawm[127]. În ceea ce priveşte abordările monografice ale temei, acestea sunt, în general, tributare reprezentărilor romantice sau romantic-naţionaliste[128].

Abordările ştiinţifice ale fenomenului haiduciei româneşti constau îndeosebi doar în câteva cercetări recente, consacrate şi ele doar parţial acestuia[129]. Dan Horia Mazilu surprinde lumea medievală şi premodernă ro-

Horseback: A Life and Times of the Last Gauchos Caudillos, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1995; Barre Toelken, "Context and Meaning in the Anglo-American Ballad," în *The Ballad and the Scholars: Approaches to Ballad Study*, UCLA William Andrews Clark Memorial Library, Los Angeles, 1986, p. 31, 35-36; Robert F. Kadlec, ed., *They "Knew" Billy the Kid: Interviews with Old-Time New Mexicans*, Ancient City Press, Santa Fe, 1987; Stephen Tatum, *Inventing Billy the Kid: Visions of the Outlaw in America, 1881-1981*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1982; I. Ionescu-Nişcov, « Sur la toponymie des «haïdouks» dans les pays rou-mains (Quelques sommaires considérations sur la vie de haïdouk dans les pays roumains) » în *Etudes balkaniques* XXV, 1989, nr. 3, p. 122–125.

[126] Vezi Valérie Toureille, *op. cit*; Susana Andea, Avram Andea, *op. cit*.; idem, *Documente privind Mişcarea lui Pintea…*

[127] Pe lângă aceste demersuri ştiinţifice cu pretenţii de transdisciplinaritate supravieţuieşte şi discursul tradiţionalist, ca expresie a interesului pentru istoria socială, percepută însă doar ca istorie factologică şi abordare monografică. O parte din această istoriografie tradiţionalistă a problemei exploatează şi continuă temele romantice. Vezi îndeosebi: Edward Barry, *Sur les vicissitudes et les transformations du cycle populaire de Robin Hood*. Rignoux, 1832; Marc Monier, *Histoire du brigandage dans l'Italie meridionale*, Levy Freres, Paris, 1862 – despre camora, bandiţi celebri, „garibaldini";Ion Arginteanu, *Istoria Românilor macedoneni: din timpurile cele mai vechi până în zilele noastre*, 2 vol., Tip. L'indépendance roumaine, Bucureşti, 1904; Ion Arginteanu, *Brève histoire de l'Albanie et du peuple albanais,* Bucarest, 1919; S. I. Gîrleanu, *Haiducie şi haiduci*, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1969.

[128] O excepţie o reprezintă: Shingo Minamizuka, *A Social Bandit in Nineteeth Century Hungary: Rózsa Sándor,* Columbia University Press, 2008. Cunoscutul istoric japonez specializat în istoria socială a estului Europei propune o incursiune în tradiţia ungară a haiduciei în relaţie cu istoria societăţii rurale în secolul XIX şi cu mişcarea de inspiraţie socialist-agrariană afirmată în Ungaria după 1918. Istoria personală a celebrului „social bandit" avea legătură cu acest context.

[129] Consider că cele mai multe dintre demersurile lui Sava Gârleanu depăşesc cu dificultate genul biografiilor romanţate. Deşi au o bază documentară solidă, studiile, de altfel amintite în paginile anterioare, sunt subordonate unui tradiţionalism supărător, de factură naţionalist-postromantică. În anii regimului comunist, interesul ştiinţific pentru tema haiduciei s-a limitat doar la analiza acesteia ca formă de manifestare a luptei de clasă. Mai mult chiar, s-a exagerat, cu o anumită consecvenţă, atunci când fenomenul haiduciei a fost tratat şi integrat în aria mişcărilor antiotomane şi antifeudale din Balcani. Ori, se ştie că în Serbia şi Bulgaria astfel de mişcări insurgente au avut tradiţii, anverguri şi o longevitate care nu se regăsesc la nord de Dunăre. Poate doar răzmeriţele premergătoare anului 1821 (vezi revoltele pandurilor din 1815, respectiv 1816) şi apoi rezistenţele anului 1822 sunt asemănătoare cu acţiunile sud-dunărene ale haiducilor antiotomani. Vezi, tipic pentru o astfel de interpretare a haiduciei: S.

mânească („lumea românească veche”) urmărind maniera în care se constituie şi funcţionează relaţia juridico-culturală dintre cadrele legislative (evident, instituţionalizate) ale epocii şi atitudinile, comportamentele pe care acestea le cenzurează sau dimpotrivă le determină. Interesează statutul şi nomenclatorul delictelor, discursul oficial despre violenţă, fenomenul tâlhăriei şi derivatul nobil al acestuia, haiducia, şi în fine, „imaginarul tâlhăriei”[130]. Marius Ghilezan, un jurnalist influenţat de determinismul biopolitic, studiază cu precădere comportamentele asociale. În cel mai bun caz, abordarea sa – care datorită stilului direct s-a bucurat de un oarecare succes de librărie – oferă, cel mult, un parcurs folcloric şi etnografic. Reprezentările populare vizavi de haiduci sunt pentru autor, ca urmare a unei analize superficiale şi tendenţioase, un argument în favoarea ideii că românii legitimează raptul. Este evident că autorul nu a analizat ştiinţific sursele, că a propus un excurs superficial cu privire la istoria românilor. El ignoră contextele sociale şi culturale complexe care au favorizat promovarea în panteonul popular a unei galerii de infractori celebri[131].

Pentru populaţia românească rurală, dar şi pentru scriitorii romantici, haiducul devine sistem referenţial în relaţie cu realizarea imaginii de sine. Şi am supralicitat poate, această teorie! Chiar dacă în realitate haiducul a fost, de cele mai multe ori, doar un aventurier şi un răufăcător („nelegiuit” spun limbajele vechi ale pravilelor), percepţia populară şi ficţiunea literară i-au oferit o altă funcţionalitate. El nu mai părea un infractor, un marginal, un exclus, ci reprezenta soluţia la o criză socială, întruchipând, în primul rând, rezistenţa şi reacţia la opresiune. Din această perspectivă, haiducul a fost valorificat de către romantici ca parte constitutivă / coparticipativă, alături de eroii epopeii medievale, la imaginea de sine a românilor, la panteonul naţional.

Ivanovici, „Haiducia în Balcani, formă de luptă socială şi antiotomană”, în *Studii şi articole de istorie*, Societatea de Ştiinţe istorice şi filologice din RPR, Bucureşti, 1964, p. 47-60. De asemenea, studiile referitoare la biografia lui Pintea Viteazul, deşi au o armătură documentară de invidiat, sunt determinate de maniera tradiţională şi identitaristă de interpretare a personalităţii. Aceste contribuţii ignoră ambiguitatea statutelor şi a contextelor istorice în care se manifestă haiducii în calitate de personalităţi reprezentative.

[130] Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, p. 254 -332.

[131] Vezi Marius Ghilezan *Hoţia la români*, Editura Runa, Grupul Editorial Corint, Bucureşti, 2008.

II. trei studii de istorie şi istoriografie recentă

Filmul istoric românesc în proiectul construcției
„națiunii socialiste“ (1965-1989)[1]

Statutul, tradiția şi finalitățile mitologizante ale filmului istoric

Creația de film prin calitățile de artă a divertismentului, prin reproductibilitatea tehnică şi prin valențele educativ-formative (implicit legitimatoare!) a devenit „arta capitală a secolului XX şi modalitatea prin care oamenii au perceput şi trăit realitatea“[2]. Ea depăşea, prin aceste atribute, puterea de seducție a literaturii de ficțiune. Forța sugestivă − poetică şi mitică – a cinematografului se datora/se datorează stratificării formelor culturale elementare (cultură populară, literatură ficțională, teatru, forme de manifestare a conflictului şi competiției, etc.) precum şi bogăției mijloacelor narațiunii cinematografice, bogăție care determină, de regulă, genul şi abordarea estetică. Se produc astfel: filme ale memoriei, filme autobiografice structurate pe schema cronologiei subiective a jurnalului intim, filme analitice (psihologice, chiar „vulgate“ pshihanalitice de genul „thriller“), "filme de idei", filmele sentimentale („romance“), de aventuri şi de „acțiune“, filme istorice, şi nu de puține ori, hibridizări paradoxale ale produselor culturale mai înainte menționate. Aceste particularități recomandau creația cinematografică, în sistemele totalitare, pentru statutul de cel mai determinat segment al culturii. Cinematografia ca parte dinamică a ideologiei transformate în demers cultural era organizată, finanțată şi programatic orientată în funcție de finalitățile sistemului, devenind cel mai eficient element de pedagogie politică şi culturală. Corelarea sincronică dintre imagine şi cuvânt, puterea de sugestionare a imaginii filmice, empatia ca reflex al afectelor degajate de jocul actorilor – aveau efecte imediate asupra imaginarului colectiv, asupra nivelului percepțiilor vis-à-vis de realitatea concepută ca proiect social şi identitar, potențau discursul ideologic (marxist-leninist, naționalist-fascist şi naționalist-comunist). Imaginea filmică, mai ales dacă era/este vehiculată prin intermediul televiziunii, devine accesibilă unui număr foarte mare de cinefili. Pasiunea colectivă pentru televiziune a extins considerabil domeniul de acțiune al imaginii,

[1] Studiul a apărut în *Studia Politica. Romanian Political Science Review*, vol. VI, nr. 3, 2006, p. 683-710. Vezi şi varianta "The Role of the Historical Film during Ceauşescu' Regime within <The Building of the Socialist Nation> Project", în *Re-serching the nation: the Romanian file*, Sorin Mitu (ed.), International Book Access, Cluj, 2008, p. 268-294.

[2] Eric Hobsbawm, *O istorie a secolului XX. Era extremelor (1914-1991)*, trad. L. Ionescu, Editura Cartier, Chişinău, 1999, p. 537.

fenomen exploatat şi de producția şi difuzarea cinematografică. Filmul color, impresia de tridimensionalitate dau iluzia coparticipării, a implicării în narațiunea şi în discursul promovat de film. Ambiguitatea imaginii filmate, ambiguitate datorată relației dintre realitatea ficționată şi rezultatul ideologic al acestei ficționări, face ca imaginea să acționeze ca o oglindă deformată şi deci, deformatoare, dotată cu o incontestabilă putere de seducție. Puterea imaginii mai este potențată şi pentru că mixează statutele şi contextele, conținătorul şi conținutul, fondul şi forma. Astfel, impactul discursului este inseparabil de apariția plastică ce inundă ecranul şi-şi suprapune peste el propria retorică despre un eveniment istoric, devenind astfel o manieră de schimbare a trecutului istoric[3]. În plus, prin reconstrucția locului, gestului, personajului care prinde „carne“, reproducerea filmică fericit realizată uneori în pelicule precum *Povestirile lunii palide de după ploaie* (regizor: Kenji Mizoguchi, 1953) şi *Andrei Rubliov* (regizor: Andrei Tarkovski, 1966) concurează narațiunea istorică; dacă consultanța istorică este una profesionistă este posibil ca filmul cu tot ce presupune el ca reconstrucție istorică să se constituie în substanța unei istorii care este altceva decât Istoria, ci o „contra-analiză a societății“[4]. Mitul, mai ales în regimul totalitar postbelic, şi-a găsit un mod de exprimare privilegiat în imaginea televizată. Atunci când sensul imaginii nu mai ține decât de propria sa estetică, destinatarul devine cu atât mai manipulabil, cu cât imaginea nu îşi propune să stimuleze raționalul ci afectele, implicarea emoțională ca fundament al angajării spectatorului şi a asumării discursului oferit acestuia. Aceste particularități, precum şi calitatea filmului de a proiecta şi contextualiza discursul marxist-leninist, păreau că materializează încrederea în valoarea cognitivă şi morală (socialistă) a artei. Prin ecranizarea operelor clasice ale literaturii române, prin declarațiile programatice ale articolelor de fond din presa de specialitate, prin „succesul de casă“ (varianta semantică autohtonist-comunistă a *box-office*-ului occidental), prin tipologiile umane animate de scenariile „filmului contemporan“, cinematografia socialistă din România epocii ceauşiste părea că sintetizează şi sistematizează într-un sistem explicit şi coerent de valori – pentru că se întemeia pe o singură opțiune ideologică – mesajul operelor literare şi de artă, formele de expresie culturală, axiologia culturii româneşti, asigurându-i acesteia noi posibilități de afirmare prin structurile instituționale şi de opțiune ale culturii de masă[5]. De altfel, nume de referință ale

[3] Mehdi Sahneine, „Mass-media“, în Pierre Brunel, Frédéric Mancier, Matthieu Letourneaux (coord.), *Miturile secolului XX*, vol. II, trad. S. Oprescu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, p. 46-47.

[4] Marc Ferro, „Le film: une contre-analyse de la société“, în Jacques LE Goff, Pierre Nora (coord.), *Faire de l'histoire. III. Nouveaux objets*, Gallimard, Paris, 1974, p. 321.

[5] Despre dimensiunile evoluției fenomenului cinematografic exprimă date relevante statisticile epocii. „Producția de filme“ difuzată prin cinematografe şi instalații cinematografice cu

criticii de cinema, specialişti în „metodologia artei“ şi pedagogi militau pentru o operă naţional-populară care să reflecte şi să interpreteze noua morală aplicată[6], să materializeze prin producţia de filme istorice proiectul politico-artistic al „epopeii istorice româneşti“, să modeleze conştiinţe. Filmul devenea astfel un soi de pedagogie pentru uzul tuturor şi eroizare a trecutului (pentru tineri şi pentru vârstnicii nostalgici), căci exacerba egoul naţional, implicând ca formă de seducţie şi divertismentul[7]. Hibridizarea

bandă normală, cinematografe şi instalaţii cinematografice cu bandă îngustă (aici intră şi activitatea caravanelor cinematografice), a avut „o dezvoltare“ spectaculoasă între 1938 (an de referinţă în toate demonstraţiile ideologice comparatiste ale epocii ceauşiste) şi 1989; astfel, dacă în 1938 existau doar 338 de cinematografe şi instalaţii cinematografice cu bandă normală, şi nici o prezenţă a celorlalte categorii de difuzare, în 1960 funcţionau: 3350 de cinematografe (din care 55 de caravane). Anul de vârf al afirmării „culturii de masă“ în acest sector, l-a constituit anul 1980 cu 5801 de cinematografe (dintre care 145 erau caravane cinematografice). Declinul instituţional devine oarecum vizibil, căci în 1989 existau 5453 de cinematografe (aici intră şi cele 101 de caravane cinematografice, astăzi inexistente în planul difuzării cinematografice) – „91. Numărul şi activitatea cinematografelor“, în *Anuarul Statistic al României*, Editura Naţională pentru Statistică, Bucureşti, 1990, p. 195. Astăzi, o parte din presa culturală postcomunistă, îndeosebi *Observator cultural*, abordează fenomenul reducerii drastice a reţelei de distribuţie cinematografică, din varii motive, dar în special ca efect al problemelor bugetare şi al succesului de care se bucură vizionarea „în intimidate“ prin reţeaua televiziunilor sau a tehnologiei DVD, deplângând acest aspect care afectează economic producţia de film precum şi accesul la produsul cultural, fapt vizibil în scăderea vertiginoasă a numărului de săli de proiecţie şi a numărului de spectatori. Astfel, dacă în 1966 numărul de spectatori era evaluat la cifra de 216, 7 milioane, cifră depăşită (chipurile!) doar de URSS, Japonia, Marea Britanie şi Republica Socialistă Cehoslovacia, astăzi se afirmă că doar 25% din români mai merg la cinema (în noiembrie 2005 o analiză realizată de Centrul de Sociologie Urbană şi Regională constata că în timp ce 96% dintre români îşi furnizează informaţiile de la TV, 75% dintre ei nu merg la cinema, iar 90% nu au fost vreodată la operă); lipsesc însă din statisticile anterioare anului 1989, cifrele referitoare la consumul cultural specific din multe state cu o semnificativă şi tradiţională populaţie cinefilă, substanţială totodată şi numeric, precum cele din SUA, India şi Mexic! – „320. Numărul spectatorilor în cinematografe“, în *Anuarul Statistic al Republicii Socialiste România*, Direcţia de Statistică, Bucureşti, 1968, p. 702. Acelaşi anuar statistic al RSR afirma că prin intermediul televiziunii, cele 144 de filme artistice care au constituit repertoriul cinematografic al televiziunii socialiste în 1979 au fost urmărite de circa 700 de milioane de consumatori – de peste trei ori mai mulţi decât publicul mediu anual al reţelei de cinema (în 1980, cele 1707 de fime difuzate în România au fost vizionate de 206 milioane de spectatori).

6 Florian Potra, *Voci şi vocaţii cinematografice*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1982, p. 191.

7 V. felul în care în filmele de aventuri autohtone se combinau accentuat şi stereotipal contextul istoric, aventura propriu-zisă, umorul facil şi limbajul vulgar. Ne referim în mod special la producţiile din seria filmelor cu haiduci, un fel de „bravi pardaillani valahi, muşchetari în iţari şi justiţiari pe cont propriu“ – Călin Căliman, *Istoria filmului românesc*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000, p. 210 (deşi are câteva accente critice valabile, din nefericire, criticul de film, în cartea menţionată, nu-şi poate abandona abordările şi evaluările elogioase făcute înainte de anul 1989 în presa de specialitate cu referire la aşa-zisele calităţi artistice ale unor rudimentare şi teziste interpretări de discurs filmic vis-à-vis de anumite evenimente ale istoriei naţionale). Prima trilogie a haiducilor presupune: *Haiducii* (regizor: Dinu Cocea, scenariu: Eugen Barbu, Nicolae Paul Mihail şi Mihai Opriş, cu Ion Besoiu în

genurilor şi a abordărilor estetice satisfăcea exigenţele ideologice, pe cele ale publicului consumator, şi în ultimul rând aşteptările criticii de specialitate preocupate de sincronizarea filmului autohton cu problematicile şi evoluţiile filmului de artă. Încă din 1966, Mihnea Gheorghiu, vicepreşedinte al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, vorbea despre „epopeea cinematografică naţională“ şi despre „pericolul literaturizării peliculei“[8]. O astfel de abordare, punerea „în practică“ a analizei aplicate la istoria românească de către Nicolae Ceauşescu cu prilejul Congresului al XI-lea al PCR a fost mai eficientă decât tradiţionala educaţie patriotică întemeiată pe manualul de istorie, el însuşi selectiv din perspectiva eroizării maselor şi a personalităţilor escatologice. De fapt, implicarea programatică a cinematografiei româneşti în proiectul „făuririi omului nou, constructor conştient al societăţii socialiste multilateral-dezvoltate şi al naţiunii socialiste“, este mai pronunţată după 1974, după adoptarea *Codului principiilor şi normelor muncii comuniştilor, ale eticii şi echităţii socialiste*. Puternic ideologizată şi aservită politicii culturale comuniste cu finalităţi formative şi legitimatoare, devenită prin recursul la afecte şi memorie colectivă, parte a discursului oficial şi „loc al memoriei“, creaţia cinematografică îşi orientează problematica, mai ales după Congresul al XI-lea al PCR, în funcţie de reperele politico-ideologice ale proiectului naţionalist-comunist. Pentru arta angajată/militantă, *Programul Partidului Comunist Român* (1974) devenise „platforma politică şi ideologică ce trasează orientările tematice ale artei“. În acest context, axioma cu valenţe deontologice „noi nu suntem – artişti, suntem artişti-cetăţeni“[9] dorea să reflecte, răspunderea civică“, de fapt, compromisul şi obedienţa creatorilor culturii oficiale. Prin urmare, producţia cinematografică era departe de a eluda

rolul principal, Amza Pellea, 1965), *Răpirea fecioarelor* (aceiaşi realizatori, mai puţin Nicolae Paul Mihail, în rolul haiducului Amza este preferat acum Emanoil Petruţ, martie 1968) şi *Răzbunarea Haiducilor* (aceeaşi echipă, aprilie 1968). Succesul seriei regizate de Dinu Cocea va încuraja demersul de a relua aventurile haiduceşti în: *Haiducii lui Şaptecai* (regizor: Dinu Cocea, cu Florin Piersic în rolul până atunci interpretat de E. Petruţ, 1970), *Zestrea Domniţei Ralu* (regizor: Dinu Cocea, cu Florin Piersic în rolul haiducului Anghel, adversar declarat al sistemului fanariot din timpul domniei lui Caragea, producţie 1971) şi *Săptămâna nebunilor* (aceeaşi echipă de relizatori, 1971), şi în alt spaţiu socio-cultural şi politic (Transilvania habsburgică) abordarea biografiei lui *Pintea* (regizor: Mircea Moldovan, scenariu: Vasile Chiriţă şi Dumitru Mureşan, cu Florin Piersic în rolul haiducului român care la începutul secolului XVIII atacă cetăţile Maramureşului, producţie 1976); urmează apoi dipticul *Iancu Jianu Zapciul* şi *Iancu Jianul Haiducul* (regizor: Dinu Cocea, cu Adrian Pintea, 1981), *Drumul oaselor* (regizor: Doru Năstase, cu Florin Piersic în rolul haiducului Mărgelatu, 1980), *Trandafirul Galben* (regizor: Doru Năstase, 1982, cu acelaşi actor în pielea aceluiaşi personaj), *Misterele Bucureştiului* (regizor: Doru Năstase, 1983, cu acelaşi actor interpretând acelaşi personaj).

8 Mihnea Gheorghiu, „Literaturizarea peliculei“, în *Cinema*, nr. 1 (37), 1966, p. 1.

9 Valerian Sava, „Maturitate politică, maturizare artistică“ , *Cinema*, nr. 10, 1974, p. 5.

„obiectivele“ politicii culturale naționalist-comuniste: „Cea de-a șaptea artă, artă de amplă rezonanță socială și cu mare forță educativă, atât prin conținutul ei revoluționar cât și prin valoarea ei estetică și etică, trebuie să se ridice la înălțimea dezvoltării generale a societății noastre, să contribuie din plin la îmbogățirea și înfrumusețarea vieții spirituale, la formarea universului moral socialist al omului“[10]. Imperativele “artei cinematografice militante” sunt redate, în primul rând, în cuvântările Secretarului General al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceaușescu: „Arta în general, deci și cinematografia, trebuie să se încadreze cât mai activ, de pe poziții militante, în activitatea de înfăptuire a directivelor Congresului al X-lea al Partidului, ale Plenarei Comitetului Central care s-a ocupat special de problemele ideologiei, culturii și educației”[11]. După aceste abordări, cu prilejuri specifice (plenare, conferințe de profil, etc.) dictatorul devine mai insistent și explicit, mai prins în mecanismele istoricizării[12].

Dincolo de curiozitatea anticară (începută cu Herodot), sau dincolo de dorința de a înțelege „natura umană“ (impulsuri manifestate de Tucidide și Tacitus), istoria a fost inventată și reinventată pentru a dovedi, legitima, justifica o pretenție, un act, o re/construcție politico-ideologică. Dacă în Europa secolului al XIX-lea istoria a constituit principalul argument în sistemul construcțiilor identitare, în secolul totalitar, filmului i-a revenit acest rol politico-ideologic, îndeosebi în sistemul construirii națiunii socialiste. Polifuncționalitatea psiho-fizilologică a filmului: puterea de persuasiune a acestuia (provenită din magia imaginii îndeosebi) face posibilă manipularea „maselor“ de spectatori. „90% din peliculele puse în circulație pe glob, sunt de [evaziune], iar spectatorii acritici, care alcătuiesc la rândul lor 90% din public – cad lesne în capcana întinsă de producătorii interesați să-i manipuleze“[13]. În receptarea conținutului operei filmice, contemplatorul (spectatorul) co-participă empatic la problematica propusă de conținutul operei, reproduce aspectul cognitiv și axiologic al creației filmice. În structura receptării artistice se reflectă corelația dintre momentele: gnoseologic, axiologic, constructiv, ludic și semiotic. Influența filmului continuă însă și după vizionarea acestuia. Filmul fiind o copie a reflectării realității, un *mimesis* care nu este al vieții, generează pe lângă plăcerea estetică și una mimetică, devenind astfel și un purtător de calități

[10] Dumitru Ghișe, „Programul partidului, programul nostru“, *Cinema*, nr. 9, 1974, p. 2.
[11] Nicolae Ceaușescu, „Cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu“, *Cinema*, nr. 4, 1974, p. 2.
[12] Evenimentele politice, mai ales congresele PCR, se desfășurau sub o „aură istorică“, marcând „ceva“ fundamental; reproduc o apreciere tipică: „Cel de al X-lea Congres al partidului a proclamat intrarea națiunii române într-o etapă nouă“, etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, concepute ca un proces care va dura aproape două decenii, v. Ion Pavelescu, „Epopeea contemporană“, *Almanahul Femeia*, 1972, p. 6.
[13] Florian Potra, *Profesiune: filmul*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 10.

mimetice și al plăcerii imitației; creează, de asemenea, și sociabilitate, spectatorul din sala de cinema devenind parte a unui micro-sistem social conectat la problematicile și afectele stimulate (afinități chiar!) de mesajul filmului vizionat. Se abuzează astfel de procesul de impunere a unor valori și mentalități prin îmbogățirea imaginarului social cu noi structuri, cu elemente specifice imaginarului cinematografic (de altfel, filmul este cel mai agreat mijloc de satisfacere a nevoii de imaginar, căci are capacitatea de neegalat de a localiza evenimente chiar neverosimile într-un cadru real, și deci credibil!); individului i se creează impresia că face parte dintr-un sistem valoric coerent, că se identifică cu societatea sa. Imaginarul transcende realitatea, asimilând-o! Astfel, în relație cu realitatea, filmul de ficțiune îndeplinește o funcție integratoare, dar și una de transcendere a realității, oferind astfel oricărui spectator (consumator cultural) o viață alternativă[14], mult mai vie decât cea declanșată de actul lecturii, deși este o falsă existență, o iluzie care combină, ca orice iluzie, alienarea cu plăcerea! Este deci vorba, mai degrabă, de realizarea unei funcții compensatoare, compensarea oferită de film fiind mai durabilă decât cea a altor substituți; în plus, deși nu suplinește o împlinire afectivă, generează o formă de agrement foarte populară și accesibilă. Reprezentarea filmică are și alte virtuți, care fac din ea mijlocul de vehiculare a arhetipurilor imaginare și a imaginilor simbolice impuse printr-un limbaj accesibil și prin obiecte care sunt investite cu valențe exponențiale și simbolice. Funcția justițiară (implicit morală) se realizează prin eroul exemplar (individual și/sau colectiv) care are și el un rol complex: impune mutația valorică (spectatorul devine afectiv, coparticipant la triumful imaginar al dreptății sociale și/sau istorice); această perspectivă este cea mai apelată datorită posibilităților de ideologizare. Pe lângă această evaluare antropologică, apologeții cinematografului ca artă, precum Paolo Pasolini și chiar Christian Metz, afirmă că așa cum mitul este limbajul naturii, filmul este limbajul Istoriei, deci al Realității, iar cinematografia este conștiința istorică a realității, structurându-i „informațiile comportamentale“ (substanța povestirii cinematografice este aleasă pentru a demonstra o axiomă morală, iar narațiunea cinematografică propriu-zisă este construită pe o acțiune morală, faptele istorice mitizate fiind selectate astfel încât să prezinte spectatorului contemporan modelul aspirațiilor sale morale; de altfel Pasolini a aplicat în filmele sale aceste idei).

După cum reiese din demonstrația noastră, filmul posedă o dublă natură: cea de instrument și cea de obiect al unor nevoi umane, natură care se traduce în dubla sa calitate: „de amortizor și totodată de creator de nevoi“[15]. Datorită polifuncționalității sale, filmul este o „replică“ pe care

[14] Raymond Durgnat, *Films and Feelings*, The MIT Press, Cambridge, Mass., 1967, p. 136.
[15] Christian Metz, *Le Signifiant imaginaire*, Union Générale d’Éditions, Paris, 1977, p. 125 sq.

omul contemporan o emite ca echivalare la explicația mitică arhaică, iar discursul filmic mai plastic şi mai direct, beneficiind de operații specifice de mitizare, poate deveni un element fundamental în pedagogia societală. Astfel, inevitabil, filmul are finalități explicativ-antropologice, axiologice şi de integrare. Filmul istoric oferă şi posibilitatea „interesantă“ a identificării cu un trecut citit exclusiv în cheie eroică[16]. Identificarea nu se realiza (se mai realizează încă!) însă cu personajul istoric real, ci cu o figură a imaginarului colectiv, creată în egală măsură de istoricii şi scriitorii care l-au mitologizat, de manualul de istorie, şi de profesorul de istorie care se statua ca apostol al religiei laice a națiunii, ca misionar dedicat educației excesive şi exclusive ce presupunea consolidarea sentimentului de identitate națională. Astfel de constructe politice şi culturale presupun o reîntoarcere la teoriile primordialiste şi perenialiste[17] care afirmau străvechimea (medievală şi chiar antică a națiunii – „națiunea imemorială“); pentru primordialismul istoriografic națiunea era/este un dat, aproape o genă specifică „naturii româneşti“. În acelaşi timp, explicația marxistă încorpora şi interpretarea modernistă conform căreia națiunea era un produs istoric apărut în strânsă relație cu afirmarea structurilor comunitare specifice epocii moderne (teorie impusă în mediile academice în epoca postbelică, îndeosebi în unele analize ale istoricilor marxişti). În acest context, recursul la trecutul istoric devine mai accentuat, sau mai bine spus, redevine o adevărată „religie politică“.

Filmul istoric ca gen are o istorie la fel de veche şi de proteică precum cea a cinematografiei. Tradițiile acestui gen au fost stimulate de miza succesului financiar, produsele culturale menționate şi altele asemănătoare fiind vândute şi vizionate de milioane de spectatori din întreaga lume, din diverse opțiuni culturale, îmbogățind astfel şi extrapolând imaginarul istoriografic. Cadrul spectaculos, episoadele eroice, epopeismul stimulau coparticiparea emoțională, apetitul colectiv pentru escatologii, nevoia de a transforma epocile istorice mai îndepărtate în istorii referențiale, în adevărate „vârste de aur“ al umanității sau națiunii[18].

[16] „Chiar şi Ceauşescu se simțea, efectiv, rudă cu Burebista şi Mircea – evident, cel Mare“ – Zoe Petre, „Sechelele istoriei românilor“, *Observator cultural*, nr. 2 (259), 10-16 martie 2005; noi ştim, din câteva documentare şi mărturii orale televizate că dictatorul prefera totuşi melodrama şi fimele despre arivişti, precum *Marele Gatsby* (regizor: J. Clayton, producție 1974, cu Robert Redford în rolul principal).

[17] V. analiza teoriilor care vizează natura națiunii, realizată de Anthony Smith, *Nationalism and Modernism*, Routledge&New York, London, 1998; *Naționalism şi modernism*, trad. D. Stanciu, Editura Epigraf, Chişinău, 2002.

[18] V. *El Cid/Cidul*, epopee istorică regizată de Anthony Mann în 1961; scenaristul Philip Jordan a folosit ca surse documentare *El cantar del Mio Cid* şi piesa lui Corneille, surse care îl mitizează pe Rodrigo Diaz de Bivar-El Cid Campeador, eliberatorul tradițional al Castiliei de sub stăpânirea maurilor; nevoia de divertisment mai elevat, explică, în opinia mea, succe-

sul de piață, proliferarea genului în deceniul şapte, iar mai târziu, la începutul acestui mileniu, revitalizarea temei istorice. Filmul istoric era abordat sistematic încă din perioada antebelică, impunând producții precum *Gli ultimi giorni di Pompei/Ultimele zile ale Pompeiului* (regizor: Luigi Maggi, 1908) sau *The Fall of Troy/Căderea Troiei* (regizorul Giovanni Pastore manipulează 800 de figuranți!); la Hollywood cel care se specializase în reconstituiri istorice era însă Cecil Blount de Mille; doar W. D. Griffith prin *Birth of Nation/Naşterea unei națiuni* (1915) şi *Intolerance/Intoleranță* (1916) depăşeşte folosirea cadrului istoric în calitate de pretext narativ şi de exercițiu scenografic. În perioada interbelică se insistă pe grandoarea decorurilor, ca reflex al grandorii trecutului şi pe epica dramatică precum în pelicula expresionistă *Nibelungii* (regizor: Fritz Lang, 1924), pe exotism ca în filmele americane despre vitejii corsari taransformați în forțe loiale Angliei elisabetane angajate împotriva Spaniei catolice şi coloniale sau pe melodramă precum în *Queen Christina* (regizor: Rouben Mamoullian, cu Greta Garbo, 1933) şi în *Lady Hamilton* (regizor: Alexander Korda, cu Vivien Leigh şi Laurence Olivier în rolurile Emmei Hamilton şi a amiralului Horatio Nelson, învingătorul lui Napoleon la Trafalgar, producție 1941). În schimb, profascistul *Napoleon* regizat de Abel Gance (1926) demonstrează maniera în care filmul devine parte a aparatului propagandistic, a cultului Liderului. Filmul istoric a fost însă mai consistent reprezentat în producția cinematografică din URSS, furnizând prin personajele colective şi individuale, modele de autoritate, devotement şi jertfire de sine pentru cauza colectivă. Acest din urmă aspect este mai cultivat spre sfârşitul epocii staliniste; vezi, în acest sens felul în care Maşa, femeie-comisar a Armatei Roşii, jertfeşte pe altarul noii „ordini sociale“ iubirea, precum eroinele Antichității, femeia-comisar se dedică datoriei şi nu pasiunii pentru prizonierul său, un tânăr şi vulnerabil ofițer țarist (în filmul lui Grigori Ciuhrai, *Sorok pervâi/Al 41-lea*, 1956). Reprezentativ pentru o astfel de implicare politică a fost însă S. Eisenstein, autorul celebrei capodopere cinematografice a realismului sovietic *Bonenseț Potiomkin/Crucişătorul Potemkin* (1925); prin al său „sheakesperian“ *Ivan Groznâi/Ivan cel Groaznic* (1944-1946) regizorul răspunde, deşi fără compromisuri estetice, la comanda politică (vezi cum în *Alexandr Nevski*, alt film al celebrului regizor, producție 1938, eroul care a salvat Rusia de dominația tătară este de fapt o esențializare, un erou definitoriu pentru comportamentul eroic, aproape mitologic pe care poporul îl manifestă prin afirmarea luptei pentru independență şi unitate națională). Aceluiaşi model de reprezentare a istoriei i se supun şi ecranizări transpuse pe peliculă de nume reprezentative ale filmului de artă din perioada postbelică, precum Serghei Bondarciuc prin ecranizarea tolstonianului roman *Voina i mir/Război şi pace* (1965-1967). Eliberarea de sub comanda politică sau de sub tirania profitului financiar vine prin *Andrei Rubliov* al lui Tarkowski, prin *The Last Emperor/Ultimul împărat* al lui Betolucci (reflecție asupra efemerității şi al caracterului sacru al puterii) precum şi prin peliculele lui Kurosawa – *Tronul însângerat* şi *Sosia,* filme care abordează obsedanta temă a naturii malefice a puterii. Deceniul şapte a impus în filmul comercial teme istorice şi mitologice, producții hollywodiene sau coproducții europene cu buget uriaş, filme spectaculoase care nu depăşesc însă proiectul artistic deschis prin *Intoleranța* lui Griffith. Mediocre prin *story* şi prin rezolvarea estetică a acestuia, filmele genului sunt fantezii care transformă contextul istoric în pretext, producții fără reflecție, spectaculoase narațiuni aventuroase de inspirație herculeeană sau odiseică. Ne referim la peliculele periferice, uneori succese de box-office, deoarece publicul le-a perceput ca fantezii exotice de tipologie romantică; amintim, în acest sens, coproducțiile – *Cartagine in fiamme/Cartagina în flăcări* (regizor: G. Gallone, 1959), şi *Ben Hur* (regizor: W. Weyler, 1959) – filme care nu depăşesc clişeele romantice ale eroizării. Chiar şi „clasicul“ *Spartacus* (1960) regizat de Stanley Kubrik, deşi nu este doar o investiție hollywoodiană, prin manicheizarea personajelor, prin vulgarizarea realității istorice şi prin introducerea unui *love story*, rămâne doar o realizare populară a genului, parte a culturii populare a perioadei. Aceste pelicule realizate în perioada Războiului Rece au exploatat nevoia colectivă de reimaginare a paradisurilor pierdute ale eroității escatologice; totodată

Filmul istoric românesc, exigențele proiectului „ epopeii naționale” și perceperea identitară a istoriei antice și medievale

Producțiile cinematografice românești turnate la sfârșitul deceniului șapte și la începutul celui următor, îndeosebi filme precum *Dacii*[19] și *Columna*[20] încearcă să valorifice experiențele filmului istoric și să impună retorica naționalist-comunistă vis-à-vis de istoria națională aflată la faza primelor exerciții protocroniste. Deși autorii acestor pelicule și criticii de cinema au declarat că finalitățile filmelor cu tematică dacică și respectiv

ele au cultivat discursurile morale clișeizate despre natura malefică a puterii politice discreționare dar și efemere. Coproducțiile *The Fall of the Roman Empire/Căderea Imperiului Roman* (regizor: Anthony Mann, scenariu: Ben Barzman, Basilio Franchina, Philip Jordan; imaginea: Robert Krasker; muzica: Dimitri Tiomkin; actori în roluri principale: Sophia Loren, James Mason, Christopher Plummer, 1964) și *The Battle of Rome/Bătălia pentru Roma* (regizor: Robert Siodmark; imagine: Richard Angst; actori în roluri principale: Laurence Harvey, Ion Dichiseanu, Florin Piersic, Harriet Andersson), filme concentrate pe aceeași temă obsesivă a puterii viciate, egocentrice, sursă a decăderii sunt și ele tributare spectaculozității gratuite, deși intenția realizatorilor a fost aceea de a ilustra grandoarea decadenței lumii romane. Succes de box-office și producție de referință pentru genul filmului istoric este pelicula *Cleopatra* (regizor: J.L. Mankiewicz; actori în roluri principale: Elizabeth Taylor, Rex Harrison, Richard Burton, 1963). Deși a obținut în 1964 două premii Oscar, filmul în discuție nu satisface exigențele filmului de artă, ilustrând mai degrabă virtuozitățile regizorului în domeniul narațiunii cinematografice și al reconstruirii cadrului istoric habitudinal (în maniera în care era/este el relevat de imaginarul istoriografic). În schimb, filmul *Becket* (regizor: Peter Glenville; scenariu: Edward Anhalt, adaptatorul de fapt al textului lui Jean Anouilh; imaginea: Geoffrey Unsworth; muzica: Laurence Rosenthal; actori în roluri principale: Richard Burton și Peter O' Toole), film premiat în 1964 cu un Glob de Aur, a impresionat prin dramatismul degajat de conflictul angajat între regele Angliei, autoritatea seculară și episcopul Becket, autoritatea spirituală. Filmul nu face concesii genului așa cum a fost impus acesta în deceniile șapte și opt de producția de serie a cinematografiei hollywoodiene. *Becket* a fost și rămâne singular prin fiorul dramatic pe care îl transmite consumatorului de cultură. Influent model de succes pentru producția de gen a rămas însă *Cleopatra,* semn că publicul agreează acele filme care corespund imaginarului istoriografic. Fastul și consultanța istorică, drama romantică presupusă de pasiunea cuplului Antonius-Cleopatra, au creat o rețetă de succes exploatată până astăzi, ce-i drept cu mai multă virtuozitate tehnică, de filmele cu același subiect dar și de producții recente precum *Troy/Troia* (regizor: Wolfgang Petersen; actori în roluri principale: Peter O' Toole, Brad Pitt, Orlando Bloom, 2004). Spectaculozitatea istoriei în *Troia* a fost obținută prin filmarea scenelor de conflict militar (habitatul și habitudinile epocii prehomerice nu oferă suficient material care expolatat filmic să „impresioneze“ cinefilul), prin tehnica panoramării bătăliilor, tehnică îmbinată cu *relantiul* secvențial pentru a reda confruntările individuale. Această abordare impune prin antagonismul motivațiilor cuplului de eroi: Ahile (ucigașul posedat de setea de glorie războinică, echivalentul lumesc al nemuririi) și respectiv, troianul Hector în calitatea de erou sacrificial al Troiei, patria-mamă.

[19] Regizor: Sergiu Nicolaescu, scenariu: Titus Popovici, cu Marie-José Nat, Amza Pellea și Pierre Brice, producție 1967.

[20] Regizor: Mircea Drăgan, scenariu: Titus Popvici, imagine: Nicu Stan, muzica: Theodor Grigoriu, cu Richard Johnson, Ilarion Ciobanu, Antonella Lualdi, Amedeo Nazzari, producție 1968; a presupus implicarea a 3000 de figuranți.

etnogenetică vizează doar realizarea de „acte de cultură națională“[21], adoptarea rețetei superproducțiilor este reflectată în popularitatea filmelor amintite și în cifra vânzărilor de bilete (10 milioane numai în România, până în 1971!). Cu aceste pelicule, oarecum cursive, începe proiectul cinematografic al „epopeii naționale“ (filmele *Tudor* și *Neamul Șoimăreștilor*, creații cinematografice anterioare proiectului politic al epopeii naționale, erau centrate mai mult pe retorica socială inspirată din practicile filmului istoric sovietic!); de altfel, următoarea alegere tematică de referință, considerată în epocă un proiect fără precedent, filmul *Mihai Viteazul,* a fost un act determinat de aceste „antecedente“. În presa de specialitate se afirma deschis că alegerea scenariului despre voievodul muntean a fost determinată de faptul că domnitorul (1593-1601) a reprezentat un „moment crucial în evoluțiile istoriei națiunii române, simbol, personaj care și-a impresionat contemporanii și și-a depășit epoca“[22]. Despre efortul demersului filmic în discuție sunt edificatoare câteva date: filmările începuseră din 1967, costumele create de Hortensia Georgescu și Mircea Milcovici au fost terminate în 45 de zile și au presupus utilizarea a 30 000 de metri de postav și sute de m^2 de tablă. Ca abordare discursivă, dar și ca realizare tehnico-artistică, primele două filme amintite de mine sunt stângace și departe de realizările celorlalte cinematografii „socialiste“. Despre finalitățile filmului istoric de referință a vorbit sincer regizorul Tarkovski, în legătură cu proiectul capodoperei sale *Andrei Rubliov,* film de artă și de meditație, film inițiatic concentrat pe puterea retoricii tăcerii și a imaginii: „Istoria ca atare nu poate constitui obiectul artei. Amănuntele, costumele, elementele de interior nu le-am privit cu ochii unor istorici, arheologi, etnografi, care adună exponate pentru muzee. Preocuparea noastră a fost să ne privim eroul cu ochii unor oameni care trăiesc în secolul XX […] Ne folosim de materialul istoric, pentru a ne exprima propriile idei, pentru a făuri caractere contemporane“[23].

Deci, explicit, unul dintre cineaștii care au făcut puține compromisuri, explică natura filmului istoric, aceea de a universaliza opțiuni și axiologii, de a legitima demersuri umaniste, și nu de a reconstrui istoricitatea unui fapt petrecut (în acest din urmă demers constă esența actului istoriografic!). Transformarea problematicii istorice în una de contemporaneitate părea un „deziderat“ cultural și ideologic categoric în cinematografia românească a „epopeii naționale“; astfel, regizorul Mircea Drăgan își propunea ca filmul său despre Ștefan cel Mare al Moldovei (1457-1504), vo-

[21] Valerian Stan, „Filmul istoric, act de cultură națională“, *Cinema*, nr. 11, 1971, p. 6.

[22] Maria Aldea, „Panoramic peste platouri“, *Cinema*, nr. 4, 1968, p. 22.

[23] Andrei Tarkovski, *Andrei Rubliov ca și conștiință a societății*, *Cinema*, an IV (50), nr. 2, 1967, p. 22; filmul prezintă scene din viața pictorului de biserici Andrei Rubliov, cel care la sfârșitul secolului al XV-lea era trăitor la Mânăstirea Andronikov.

ievod victorios la Vaslui (1475) împotriva cuceritorului Constantinopolului, Mohamed al II-lea – să fie „…deopotrivă, film istoric şi film de actualitate“[24]. Mai puţin „temperat“ şi determinat de discursul istoriografic oficial, regizorul român Vitanidis, realizatorul mediocrului film istoric *Burebista,* afirma că „a evocat“, în filmul respectiv, figura regelui dac şi lumea îndepărtată a lumii geto-dacilor, „cu sentimental contemporaneităţii, cu dorinţa de a comunica direct şi deschis cu spectatorul de azi“[25]. De cele mai multe ori, în filmul cu problematică istorică, cadrul istoric era doar operaţie de contextualizare, de coloratură şi mai rar propunea reproduceri de climat istoric şi teme de autoreflecţie[26].

---

[24] ***, „Fişa filmului“, *Cinema*, nr. 3, 1974, p. 49.

[25] Călin Căliman, *Istoria filmului românesc*, cit., p. 269.

[26] V. în acest sens succesele cinematografiei poloneze din deceniul şapte: filmul lui Andrzej Wajda, *Popioly*/*Cenuşa* (scenarist: Alecsander Scibor-Rylski; operator: Jerzy Lipman; actori în roluri principale: Daniel Olbrinsky şi Beata Tyszkiewicz, 1965) şi *Faraonul* (1966) regizorului Jerzy Kawalerowicz, toate ecranizări ale literaturii poloneze. Filmul *Cenuşa*, ecranizare după epopeicul roman al lui Stefan Zeromski (1864-1925) a fost considerat o operă controversată deoarece propunea o profundă şi nouă analiză a istoriei poloneze din perioada războaielor napoleoniene. Filmul însuşi a fost conceput ca meditaţie asupra istoriei, asupra sacrificiului pentru împlinirea proiectului identitar şi a eroizării acestuia. Filmul lui Wajda sugera empatic contextul tragic presupus de condiţia luptei pentru proiectul identitar, mai ales dacă acesta implica afectarea axiologiilor identitare ale Celuilalt, în acest caz al spaniolilor dominaţi de francezi, aliaţii patrioţilor polonezi dedicaţi proiectului de recuperare a patriei pierdute, a Poloniei fragmentate şi dominate de puterile vecine. Ca finalitate artistică şi morală, pelicula era mai aproape de filmele de meditaţie precum *Andrei Rubliov* (Tarkovski, 1966) sau *Pădurea spânzuraţilor* (Ciulei, 1965), producţii considerate în critica de specialitate – „filme psihologice“. Un alt film definit de presa socialistă de specialitate drept „psihologic“, de fapt o meditaţie asupra puterii, a fost *Faraonul*, ecranizarea romanului lui Boleslaw Prus, o superproducţie la care regizorul polonez Jerzy Kawalerowicz a lucrat trei ani, manipulând un număr impresionant de actori, figuranţi şi specialişti în arta spectacolului. Un film reprezentativ pentru cinematografia poloneză, o interferare fericită a „filmului biografic“ cu cel de meditaţie filosofică a fost *Copernic*, realizat de Ewa şi Czeslaw Petelski în 1971. Evident, cinematograful european independent a reluat teme şi motive din ficţiunea narativă a Evului Mediu, sau a introdus în spaţiul istoric abordat, ca suport narativ, problematici de substanţă universală. Doar câteva producţii au lăsat urme în conştiinţa cinefililor, propunând o reconstituire perceptibilă şi deci credibilă a cadrului socio-cultural al epocii constituit în pretext al discursului filmic. Paolo Pasolini, îndeosebi prin *Medeea* (1970), *Decameronul* (1971) şi *I raconti di Canterbury*/*Povestiri din Cantebury* (1972) redă dimensiunea atemporală a marilor trăiri umane. Pelicula lui Ingmar Bergman prin *Det sjunde inseglet*/*A Şaptea Pecete* (1957), mai degrabă un eseu cinematografic despre tragismul (estetizat) al condiţiei umane, iniţiază spectatorul în problematici existenţiale majore, rezolvate până atunci, la modul discursiv în dramaturgie. Eroul lui Bergman, cruciatul întors acasă după ani de zadarnic devotament vis-à-vis de demersul himeric al „războiului sfânt“ se confruntă cu ultimul rival, răbdător şi impersonal: Moartea. Regizorul Mario Monicelli prin *L'armata Brancaleone*/*Armata lui Brancaleone* (1966), asemeni demersului specific literaturii medievale urbane prerenascentiste demitizează motivele culturii feudale, precum eroismul şi iubirea curteană. Deceniul nouă, în filmul istoric, reuşeşte sinteza de abordare. Doi regizori îmi par reprezentativi pentru demonstraţia noastră: unul vine din cultura liberă a Occidentului obsedat de ravagiile oricărei forme de totalitarism, de puterea care alienează, celălalt din

Prin comparaţie cu producţiile celorlalte „cinematografii socialiste“ (în special, poloneză, ungară şi sovietică), filmul epocii ceauşiste pare proiectat/orientat ca finalitate, în maniera în care au fost concepute – frescele religioase, *Biblia pauperum* (proiectul lui Gutenberg!), afişele şi pancartele premoderne, şi produsele filmice ale mitologiei staliniste – acele

---

interiorul unei culturi care a reuşit să înţeleagă modelele Celuilat şi să le transforme în referinţe culturale şi de reflecţie aplicate la realitatea niponă, tocmai pentru a demonstra universalismul experienţelor umane fundamentale, inclusiv totalitare. Bertolucci, primul dintre regizorii aleşi pentru această demonstraţie, surprinde printr-un fals „film biografic“– *The Last Emperor*/*Ultimul împărat* (1987) – apocalipsa unei lumi arhaice care nu se modernizează, ci cade într-un şi mai îndepărtat trecut istoric, în medievalitatea totalitarismului comunist. Metamorfozarea ultimului împărat chinez nu este un proces iniţiatic aşa cum dă de înţeles jurnalul personajului, document ce pare sursa majoră a documentării istorice. Transformarea în om comun, parte a naţiunii organice, a presupus: trecerea prin furcile caudine ale tradiţiilor politice şi culturale arhaice şi osificate, accesul la elementele civilizaţiei occidentale, acceptarea acelor habitudini occidentale care îmbunătăţeau plăcerea şi îndulceau eşecul politic şi sentimental, jocul politic fără miză reală, şi în fine, reeducarea aplicată de comuniştii chinezi pe elita aristocraţiei tradiţionale, inclusiv pe tânărul împărat. La finalul peliculei, fostul Fiu al Cerului, modest horticultor, deci Grădinar, vizitează Sala Tronului din Oraşul Interzis. Un excursionist foarte tânăr aflat la vârsta la care odinioară personajul poveştii devenise împărat, descoperă în spatele vechiului tron, un obiect ascuns, o cutie veche, în care demult, împăratul copil a închis un greiere; acum fragila fiinţă pare a fi singura martoră a vremurilor trecute, supravieţiutoarea autentică. Dacă tragismul condiţiei celui puternic a fost realizată filmic cu calm şi cu optimism paradoxal, căci suntem înainte de prăbuşirea sistemului comunist, în cazul celui de-al doilea regizor abordat în analiza noastră comparativă, lucrurile sunt sensibil diferenţiate. Akira Kurosawa, face perceptibilă pentru publicul altor civilizaţii şi experienţe culturale, istoria japoneză; prin acelaşi discurs îşi convinge şi conaţionalii de implicare, prin dramele istoriei lor, în experienţa umanităţii (demers vizibil începând *cu Rashomon,* filmul său din 1950 şi până la *Sosia*, ultimul său film cu tematică istorico-mitologică). Primul dintre filmele sale istorice care urmăresc explicit dar şi autohtonist aceaste convergenţe, propune ecranizarea piesei de teatru, *Macbeth*. După opinia noastră, acest *Kumonsu-jo/Tronul însângerat* (1957), film realizat după succesul mondial şi de cinematecă al peliculei *Shikinin no samurai*/*Cei şapte samurai* (1954)*,* rămâne cea mai tulburătoare şi originală ecranizare a celebrei tragedii. Sugestia stimulată prin clarobscururile picturale ale peliculei alb-negru, muzica insidioasă, scenografia esenţializată, ignorarea spectaculozităţii, transformă filmul într-un eseu despre forţa demonică a Puterii. Deloc întâmplător, filmul a fost realizat în perioada vulgarizării problematicilor istoriei prin pelicula comercială şi confortabilă, care nu de puţine ori, aşa cum am mai afirmat, aborda tocmai această temă culturală clasică. În acest context, creaţia lui Akira Kurosawa se constituie în replica artistică cea mai eficientă (în plan artistic, bineînţeles!) vis-à-vis de acest fenomen ilustrat de cinematografia genului. Un alt film al celebrului cineast nipon – *Kagemusha/Sosia* (1980) – reia la începutul deceniului nouă tema puterii, dar din alt punct al discursului. Acum interesează seducţia imaginii politice a Liderului, imagine reprezentativă pentru comunitate, imagine cu virtuţi soteriologice. În ambele filme, Kurosawa tratează teme obsesive pentru cultura europeană, cadrul de desfăşurare al naraţiunii-discurs fiind însă istoria niponă surprinsă oarecum atemporal, îndepărtată de perspectivele modernităţii. Evident, cinematografia japoneză a realizat o inegalabilă performanţă şi anume aceea de a transforma cadrul oarecum anistoric în fundalul desfăşurării unor evenimente şi teme de reflecţie cu un grad ridicat de universalitate şi atemporalitate; ne referim îndeosebi la *Utgesu monogatari*/*Povestirile lunii palide de după ploaie* (regizor: Kenji Mizoguchi, 1953).

reprezentări care prin imaginea adecvată făceau accesibile idei religioase, politice şi axiologii mai puţin explicite pentru oamenii obişnuiţi[27]. De altfel, sistemul ideologic totalitar declara prin reţeaua de mediatizare a discursului oficial (presa cotidiană centrală şi locală, presa culturală, postul naţional de televiziune şi radiodifuziunea română) finalitatea „programatică" şi statutul artelor şi al artiştilor în relaţie determinantă cu praxisul şi axiologia socialistă; se scria şi se vorbea despre responsabilitatea cineaştilor vis-à-vis de felul în care filmele „de actualitate" dar şi cele istorice erau menite să susţină „lupta pentru reconstrucţie şi progres". O astfel de cinematografie nu putea fi decât tezistă şi poate, cel mai eficient instrument al propagandei comuniste[28]. În aceste condiţii simptomatice pentru statutul cinematografiei româneşti era impus postulatul „Filmele bune trebuie să răspundă la modul exigent artei angajate"[29]; astfel, „bune" erau considerate peliculele care îndeplineau valenţe politice („Dorim filme cu un activ conţinut ideologic, care să exprime concepţia noastră marxist-leninistă despre viaţă şi lume"[30]), cât şi valenţe educativ-formative prin implicarea afectiv-emoţională a spectatorului („Dorim filme care să redea preocupările, viaţa omului nou, să-l emoţioneze pe spectator, să-l facă să râdă sau să plângă, să se bucure sau să se întristeze, să-i răscolească conştiinţa, sensibilitatea"[31]). Ficţiunea cinematografică (istorică) urma să îşi afirme rolul de metaconştiinţă istorică, devenind în acelaşi timp motor narativ şi câmp simbolic[32]. De dragul afirmării statutului cinematografiei de fundament ideologic al implinirii proiectului naţiunii socialiste se afirma că: „Încă de la începuturile ei cinematografia, beneficiind de sprijinul direct şi de îndrumarea conducerii superioare de partid, a fost profund implicată în procesul construirii socialismului, filmul fiind conceput ca un excelent mijloc de propagandă şi de educaţie a maselor în spirit socialist […] Trecutul glorios al poporului român, luptele pentru neatârnare, pentru apărarea gliei strămoşeşti şi pentru cucerirea independenţei au fost teme generoase, specific naţionale, pe care cineaştii le-au tratat cu măiestrie în filme de amplă desfăşurare epică: *Dacii*, *Columna*, *Tudor*, *Mihai Viteazul*"[33].

Pentru a putea sublinia importanţa acordată de regimul comunist producţiei cinematografice, valenţelor şi finalităţilor sale ideologice, precum şi mediilor şi manifestărilor culturale în care a fost utilizat filmul pentru propagarea şi asumarea viziunii comuniste, am considerat esenţială raportarea la statisticile oficiale legate de arta filmului, de „standardele producţiei cinematografice" şi de proporţiile difuzării filmelor istorice în perioadele de „vârf" ale acestei producţii, adică în anii '70 şi respectiv la debutul ultimului deceniu comunist. Astfel, o statistică oficială care evalua „succesele productivităţii cinematografiei socialiste" pentru perioada septembrie 1972-1973 considera că „planul" de producţie s-a concretizat în realizarea de 25 de filme artistice. Conform acestei evaluări, filmul istoric românesc „bătea recordul la încasări" fiind divertismentul popular prin excelenţă; cele mai vizionate pelicule de profil au fost considerate: *Tudor*[34], *Neamul Şoimăreştilor*[35], *Dacii*[36], şi *Columna*[37]. În preajma Congresului al XII-lea al PCR., se discuta despre „un spor de eficienţă", concretizat în creşterea numărului de pelicule cinematografice artistice şi documentare care să exprime eficacitatea ideologică a filmului în procesul construirii „noii societăţi, cadrul de afirmare a naţiunii socialiste"; astfel, în anul 1979 s-au produs 28 de „lung-metraje", iar pentru anii următori se preconizau: 26 de filme artistice în 1980, în anul Congresului – 32 de pelicule artistice de lung-metraj, 285 de filme documentare, 44 de filme de animaţie. Se concluziona că între 1971-1979, „producţia de filme" a crescut de la 12 la 28 de filme artistice[38], genurile mai frecvent abordate fiind: „filmul de actualitate" şi cel istoric (acesta din urmă era după 1974 mai mult concentrat pe filmul care crea aproape în serie fictivi eroi-comunişti ilegalişti, vizionarii „noii ere", modele de atitudine sacrificială). O altă statistică realizată în vara anului 1982 a evaluat „succesul de casă" al cinematografiei româneşti în aceeaşi manieră. Analizând modul în care s-a desfăşurat activitatea de difuzare a filmelor în cursul anului 1981, se evi-

[27] V. despre eficienţa filmografiei sovietice puternic ideologizate de propaganda stalinistă – Marc Ferro, *Cinema and History*, trad. Naomi Green, Wayne State University Press, Detroit, 1988, p. 53 sq.
[28] *Ibidem*, p. 194.
[29] Manole Marcus, „Filmul politic: un moment al maturităţii", *Cinema*, nr. 7, 1974, p. 2.
[30] Nicoale Ceauşescu, „Cuvântare", *Cinema*, nr. 1, 1974, p. 2.
[31] *Ibidem*
[32] Titus Popovici, „Suflul istoriei şi presiunea politicului", *Cinema*, nr. 9, 1980, p. 8.
[33] Francisc Munteanu, „Un sfert de veac de cinematografie socialistă", *Magazin cinematografic*, 1974, p. 2.

[34] Regizor: Lucian Bratu, scenariu: Mihnea Gheorghiu, producţie 1962. Filmul despre conducătorul mişcării revoluţionare moderne şi antiotomane din 1821 îl impune pe actorul Emanoil Petruţ în rolul principal. Popularitatea filmului se reflectă în faptul că în 40 de ani, acest film istoric a fost vizionat de 11 411 828 de spectatori. Pelicula care la momentul evaluării fusese deja vizionată de 9, 7 milioane de spectatori, impune două teze axiomatice pentru discursul istoriografic marxist transpus în discurs filmic: „Patria este norodul, nu tagma jefuitorilor" şi respectiv, credinţa în revanşa celor învinşi temporar, în continuitatea luptei pentru libertate naţională şi socială. Caracterul didactic al discursului materialist-istoric exersat în film explică utilizarea imaginilor din pelicula artistică despre Tudor Vladimirescu, conducătorul primei mişcări sociale şi antiotomane moderne din istoria românilor-1821, în filmele documentare despre acesta.
[35] Regizor: Mircea Drăgan, producţie 1964, cu 8, 7 milioane de cinefili.
[36] Filmul a fost vizionat de 8, 3 milioane de spectatori.
[37] Pelicula a fost urmărită, la cinematograf de 6 milioane de spectatori; cifrele menţionate cu referire la audienţa celor trei prime filme istorice româneşti din timpul sistemului comunist se regăsesc în „Productivitatea cinematografiei socialiste", *Almanahul Cinema*, 1974, p. 14.
[38] *Almanahul Cinema*, 1980, p. 2.

dențiau „realizările de vârf“ a căror expresie concretă erau cei 206 milioane de spectatori, dintre care 74 milioane de spectatori la filmele româneşti, cu o sumă de 51 de milioane lei încasări, sumă despre care se afirma că va permite autofinanțarea cinematografiei româneşti pentru sesiunea cinematografică a anului următor! În paginile presei de specialitate, preferința publicului pentru filmul istoric, preferință care părea că depăşeşte cadrele cinefiliei clasice, era considerată drept efect al intensității trăirii patriotice a istoriei, manifestare a conştiinței istoricității: „Spectatorul merge la film […] şi ca să-şi vadă străbunii“[39]. Importanța acordată de regimul comunist propagării ideologiei sale prin intermediul filmului s-a concretizat în numeroase manifestări cultural-educative polarizate în jurul vizionării de filme cu problematică socio-politică. Printre cele mai „eficiente“ acțiuni de această natură erau „manifestările culturale“ integrate în structura heteroclită şi de inspirație stalinistă a Festivalului Cântarea României. Acest festival presupunea „unificarea“ într-un cadru instituțional activist şi aparent organic a celor mai diverse expresii de creație artistică în scopul monitorizării şi ideologizării tuturor formelor de creație culturală – savantă sau populară – prin implicarea în manifestări de anvergură a unui număr cât mai mare de creatori şi de consumatori culturali. În acest context, specific culturii socialiste de masă, cele mai eficiente „acțiuni“ din domeniul creației şi audienței de film păreau a fi: Festivalul filmului la sate (12 milioane de spectatori)[40], Festivalul filmului pentru elevi şi pioneri, Primăvara culturală bucureşteană, Luna culturii în județele: Bacău, Vâlcea, Buzău, Bihor, Iaşi, Alba, Tulcea, Arad, la care s-a adăugat inițiativa multor întreprinderi de a deplasa spectacolul cinematografic la locul de muncă, acțiune ce a înregistrat conform datelor oficiale peste 11 milioane de spectatori[41]. Din nefericire, nu beneficiem şi de alte date cu referire la difuzarea filmului istoric în perioada regimului comunist şi nici de alte informații referitoare la difuzarea filmelor româneşti la televiziunea națională, eventual repetarea unora dintre ele (producțiile considerate de regimul comunist ca fiind cele mai eficiente din perspectiva motivației ideologice); pe de altă parte, chiar şi informațiile pe care le utilizăm fiind rodul comenzii politice nu ne pot oferi o imagine convingătoare asupra statutului filmului istoric în timpul regimului comunist. Mai interesantă este însă „ancheta“ revistei *Cinema* realizată în vara anului 1967, într-o perioadă de relativă relaxare a sistemului, pe un eşantion de 154 de subiecți reprezentativi pentru toate categoriile socio-profesionale (sudori, ingineri, tehnicieni, studenți, cercetători, profesori, medici, etc.). Cercetarea sociologică urmărea să stabilească locul pe care filmul îl ocupa în viața cotidiană a populației româneşti. Conform evaluărilor anchetei, cinematograful se situa pe locul al doilea în preferințele subiecților în relație cu petrecerea timpului liber. Urmărirea programelor televiziunii, frecventarea teatrului şi operei, ascultarea muzicii de divertisment, practicarea unui sport urmau ca variante de *hobby*; ceea ce prevala însă în opțiunea publicului era lectura. Chestionați cu privire la locul preferat pentru vizionarea unui film cei mai mulți dintre subiecți au desemnat cinematograful, în timp ce doar 11% au afirmat că agreează cadrul familial; primii erau adepții cinematografului ca loc social şi ca spațiu consacrat proiectării, căci „filmul îşi pierde valoarea artistică pe micul ecran“[42]. Analizând următoarele secțiuni ale anchetei, am constatat că filmele cu tematică istorică se regăseau cu preponderență în preferințele publicului larg; cu insistență, mulți dintre subiecți cereau realizarea de filme istorice româneşti, propunând pelicule despre Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare, Vlad Tepeş, Matei Corvin, Nicolae Bălcescu, Ecaterina Teodoroiu, despre figurile consacrate prin discursul naționalist al manualului şi al creației culturale „de comandă“. Semnificative în ceea ce priveşte apetența interlocutorilor pentru filmele cu tematică istorică sunt şi răspunsurile acestora la cererea redactorilor revistei *Cinema* de a menționa trei filme româneşti care le-au reținut atenția în mod special; dintre cele 54 de filme citate, cele care au întrunit cele mai multe aprecieri au fost: *Dacii*, *Pădurea spânzuraților* şi *Tudor*. Mai mult, aproape toată producția cinematografică a perioadei era orientată înspre filmul istoric (de fapt politic) şi de actualitate. Se afirma că pentru cinematograful românesc istoria patriei n-a fost doar o bogată sursă de inspirație, ci însuşi actul său de naştere artistică[43]. Filmul istoric românesc a devenit cea mai eficientă manieră de evocare-reprezentare a unor momente şi figuri din istoria națională,

---

[39] ***, „Filmul istoric, şcoală de patriotism“, *Almanahul Cinema*, 1974, p. 138-140.

[40] În cadrul Festivalului Național Cântarea României prin galele filmului de amatori se încuraja „potențialul artistic“, dar în mod deosebit realizarea de documentare cu finalități ideologice şi patriotice. Sugestive pentru o astfel de abordare au fost: „maratonul cinematografic“ de la Piatra Neamț, gală de film care a presupus rularea a peste „100 de producții“ şi Festivalul filmului sătesc de la Bivolari (1983). Cu astfel de prilejuri „se exprimau“ eforturile şcolilor populare de artă, dar şi ale cele cluburilor sindicale. De regulă, se abordau teme filmice legate de: productivitatea muncii, exemplaritatea etosului muncii socialiste, „racile comportamentale“, posibilitatea recuperării morale a delicvenților, etnografierea percepțiilor vis-à-vis de geografia şi istoria României, spațiu perceput doar ca matrice identitară. În concluzie, filmul de amatori trebuia să fie „un adevărat model de educație patriotică“ – Florin Velicu, „De la cantitate la calitate. Sub semnul «Festivalului Cântarea României»“, *Almanahul Cinema*, 1983, p. 7.

[41] Marin Stan, „Arta filmului si arta difuzării lui“, *Cinema*, nr. 6, 1982, p. 6.

[42] Adina Darian, „Ce loc ocupă filmul în viața dv.?“, *Cinema*, nr. 10, 1967, p. 1; o anchetă cu rezultate asemănătoare realizează aceeaşi revistă în nr. 2, 1968, pe un eşantion „muncitoresc“ din Hunedoara, Reşița, Craiova, Anina, oraşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, Medgidia; dintre subiecți 92% mergeau la cinema văzând 3, 8 filme pe lună şi preferând filme precum: *Tudor*, *Neamul Şoimăreştilor*, *Lupeni- 29*, *Dacii*.

[43] ***, „Filmul istoric. Succese incontestabile,dar cineaştii sunt încă datori epopeii naționale“, *Cinema*, nr. 7, 1982, p. 4.

evident din perspectiva viziunii istoriografiei oficiale. Prin capacitatea intrinsecă a filmului de a reconstrui emoţional trecutul şi prin programarea deliberată a realizării ambiţioasei epopei cinematografice naţionale[44] se legitima regimul politic comunist. Instrumentalizarea filmului istoric, din această perspectivă, aliena funcţionalitatea, rolurile sociale şi culturale ale filmului istoric. De altfel, chiar şi textele criticii de specialitate sugerau necesitatea unilateralizării creaţiei cinematografice pentru că după astfel de aserţiuni „filmul istoric este prin esenţa sa politic“[45].

În ceea ce priveşte trăsăturile specifice de mesaj şi de formulă artistică ale filmelor istorice româneşti trebuie precizat faptul că dezideratele independenţei şi unităţii naţionale au fost coordonatele esenţiale ale acestora[46], de aici rezultând şi tematica filmului istoric naţionalist, şi anume reliefarea pasională a „luptei neîntrerupte pentru independenţă şi unitate naţională“. De altfel, pasiunea pentru evenimenţial era firească, în contextul în care istoriografia comunistă a refuzat abordările structuraliste în favoarea reprezentării tradiţionaliste, deoarece în actul politico-social era mai clar rolul maselor populare în istorie şi relaţia creatoare de istorie dintre personalitatea charismatică, soteriologică chiar, şi popoarele pe care le reprezintă. Potrivit principiilor declarate şi asumate de cineaşti: „Filmul istoric este reuşit, are valoare când exprimă artistic, fascinant, procesele de conştiinţă ale unei întregi societăţi, când finalitatea lui este generoasă, când ştie să transfigureze cu mijloacele sale de expresie, nevoia de ideal a fiecărei generaţii, când pelicula istorică va da marelui public un sentiment al istoriei, aşa cum îl poate da un roman sau un poem epic“[47].

Semnificativ este şi faptul că potrivit datelor culese de revista *Cinema*, nici o altă problematică abordată în creaţia cinematografică românească nu a fost atât de agreată de critică şi public: „Primele şase locuri pe lista succesului de public îl deţin de peste un deceniu, filmele istorice“[48]. „Epopeea“ cinematografiei naţionale a fost turnată în matricea mitologiei istorice şi determinată de caracteristicile şi etapele discursului politic edulcorant reflectat în discursul istoriografic. Eşuând pe plan economic şi social, eşuând în proiectarea viitorului, regimului comunist nu-i mai rămânea decât discursul naţionalist, singurul capabil să mai sensibilizeze populaţia dezorientată şi izolată cultural de Europa. Această alunecare spre naţionalism este şi reflexul specificităţii discursului istoriografic mitologizant, principala sursă de inspiraţie pentru filmul istoric românesc.

[44] Florian Potra, *Profesiune, Filmul*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1979.
[45] ***, „Filmul istoric,o dimensiune a prezentului nostru“, *Cinema*, nr. 6, 1974, p. 3.
[46] ***, „Filmul istoric – cu cele trecute să percepem cele prezente şi viitoare“, *Cinema*, nr. 7, 1974, p. 3.
[47] Dan Mutaşcu, „Filmul ca istorie“, *Cinema*, nr. 7,1974, p. 9.
[48] ***, „Actualitea filmului istoric“, *Cinema*, nr. 11, 1974, p. 24.

Cum nu se mai putea cultiva sentimentul naţional prin hiperbolizarea eficienţei modului de producţie socialist, mitologia socio-economică a fost substituită de mitologia naţionalistă[49] de factură tradiţionalistă. Ca urmare, faptele trecutului, eroii politici şi militari, numele reprezentative pentru cultura şi ştiinţa românească au fost din ce în ce mai des invocate şi hiperbolizate pentru a demonstra postulatele protocronismului şi sincronismului. Elocvente, în acest sens, au fost pelicule precum: *Dacii, Columna*, *Mihai Viteazul*[50], *Fraţii Jderi*[51], *Buzduganul cu trei peceţi*[52], *Burebista*[53], *Mircea*[54]. În acest din urmă film, elementele secundare ale realizării filmului, anume cele care redau coloratura epocii – occidentalismul vestimentar şi habitudinal, limbajul echilibrat al domnitorului, conştiinţa istoricităţii întrupate în Mircea (domn în Ţara Românească între 1386-1418) – vor să creeze impresia că ne aflăm într-o lume civilizată deşi în discursul reprezentanţilor exponenţiali ai acelei societăţi, vasalitatea era percepută ca „înrobire“, iar Mircea vorbeşte precum Mihai Viteazul, în termenii limbajului resentimentar al istoriografiei oficiale, despre: „trufaşii occidentali“ sau despre dilemele obedienţei tradiţionale româneşti: „Ne închinăm păgânilor, creştinilor sau şi la unii şi la alţii?“. *Burebista* alături

[49] Alexandru Zub, *Orizont închis*, Editura Institutul European, Iaşi, 2000, p. 97.
[50] Regizor: Sergiu Nicolaescu, scenariu: Titus Popovici, cu Amza Pellea în rolul voievodului, producţie 1970, peste 13 milioane de spectatori în cinematografe; a utilizat peste 3000 de figuranţi mai ales în grandioase scene de luptă, un record negalat în filmul istoric românesc; în 1971 a fost propus la Hollywood pentru „Oscar“ la categoria „Cel mai bun film străin“.
[51] Regizor: Mircea Drăgan, cu Gheorghe Cozorici în rolul lui Ştefan cel Mare şi Sebastian Papaiani în cel al mezinului Ionuţ Jder, producţie 1974; realizarea este însă mediocră, artificială de la vestimentanţia pestriţă şi scorţoasă până la discursivitatea excesivă, semn că scenaristul este covârşit de materia epică a romanului sadovenian cu acelaşi nume.
[52] Regizor: Constantin Vaeni, scenariu: Eugen Mandric, imagine: Iosif Demian, cu Victor Rebengiuc în rolul lui Mihai Viteazul, producţie 1977; în acest film excesiv de discursiv, considerat la vremea premierei „film de idei“, domnitorul primei uniri a principatelor – Ţara Românească, Transilvania şi Moldova – este construit, în manieră sincronică, pe tipologia figurilor renascentiste, deşi limbajul eroului român este adesea departe de recomandările din manualele de pedagogie comportamentală scrise de renascentistul italian Baldassare Castiglione; mai degrabă, eroul pare a fi re-compus după chipul şi asemănarea eroului din filmul lui Nicolaescu, unde în contextul încheierii tratatului de vasalitate cu principele Transilvaniei (primăvara lui 1595), impulsiv din fire, Mihai îl „drăcuieşte“ pe principele Sigismund Bathory care conform sistemului politico-social occidental îl va considera, de la acel act politic, pe domnul muntean drept vasalul său; de altfel, limbajul lui Mihai, după aceste filme, devine o vulgată a bunului român, xenofob şi resentimentar.
[53] Regizor: Gheorghe Vitanidis, imagine: Petru Maier, scenariu: Mihnea Gheorghiu, cu Gh. Constantin în rolul regelui care a domnit peste daco-geţi între 82-44 î.Cr., producţie1980; operă de comandă politică, filmul trebuia să celebreze grandios şi protocronist împlinirea a 2050 de ani de la realizarea „primului stat dac centralizat“, dar în limitele unui buget de austeritate!
[54] Regizor: Sergiu Nicolaescu, scenariu: Titus Popovici, cu Sergiu Nicolaescu în rolului lui Mircea cel Bătrân, producţie 1989, difuzată însă în 1990.

de *Mircea* reprezintă cele mai reprezentative pelicule pentru difuzarea prin problematica filmului istoric a proiectului identitar comunist. Un personaj paradoxal, tipic pentru „paradoxul românesc", este regizorul Sergiu Nicolaescu. Realizatorul prolific al celor mai spectaculoase filme istorice (nu numai româneşti, căci a realizat câteva pelicule în colaborare cu studiourile franceze, impunând îndeosebi prin „filmul biografic" *François Villon,* 1987), un anticeauşist notoriu, regizorul menţionat, alături de alţi actori şi regizori populari, s-a implicat direct (precum în filmele în care juca personajele pozitive şi purtătoare de eroisme naţionaliste) în evenimentele din Decembrie 1989. Cel care pe un tanc, a intrat triumfalist în „televiziunea română liberă" devenind un simbol al recuzitei de semne identitare ale „revoluţiei române din 1989" a fost, înainte de răsturnarea regimului ceauşist, poate, cel mai eficient creator de filme istorice şi „de actualitate", filme care au fundamentat şi alimentat mitologia naţionalist-comunistă a epocii apoi contestate!

Stereotipuri ale filmului istoric românesc

Textul/programul filmelor istorice este unul mitologic şi eroizant. Această din urmă dimensiune pare a implica tot contextul natural şi socio-uman, o geografie umană simbolizată. Apărarea identităţii era, după modelele naţionalismului tradiţionalist, efectul relaţiei „indestructibile" dintre expresiile manifeste ale identităţii, românul ca permanenţă istorică şi cadrul natural conceput ca şi spaţiu matricial[55]. În filmele istorice româneşti, mai ales în cele realizate înainte de perioada austerităţii bugetare impuse de la debutul deceniului nouă[56], bătăliilor militare le revine rolul esenţial în retorica patriotardă şi eroizantă a filmului; „valoarea sângelui vărsat" pentru realizarea finalităţilor naţional-identitare nu poate fi înlocuită cu vreun alt element cu semnificaţie etnosimbolică. Bătălia, mai ales cea care exprimă victoriile medievale asupra duşmanului, este întotdeauna o locaţie inteligent aleasă; ea presupune, de regulă, ambuscade în munţi şi păduri precum în *Dacii*, *Ştefan cel Mare-Vaslui 1475*[57], *Mircea* sau atacuri de

[55] V. cum în filmul *Mircea*, se face trimitere la versurile eminesciene din *Scrisoarea a-III-a*, versuri devenite stereotipale în raport cu o anume percepere a comuniunii cu natura definitorie şi animizată.

[56] Astfel, în filmul despre marele rege dac Burebista, confruntările, unele desfăşurate în preajma unor lanuri de porumb (!), par angajate între cete militare nu între oştiri propriu-zise.

[57] Regizor: Mircea Drăgan, scenariu: Constantin Mitru, Valeria Sadoveanu şi Mircea Drăgan, imagine: Mircea Mladin, cu Gheorghe Cozorici în rolul domnitorului Ştefan cel Mare, Florin Piersic, Iurie Darie, etc., producţie1974; tematica o continuă pe cea din *Fraţii Jderi*, centrându-se pe bătălia cu turcii de la Vaslui şi pe efectele ei imediate; deşi lipsit de nerv şi discursiv, apelarea la patriotismul funciar asigură filmului şapte milioane de spectatori şi reluări prilejuite de evenimentele prin care se celebrează personalitatea marelui voievod moldav.

noapte precum în războiul de gherilă/hărţuire din *Vlad Ţepeş*[58]. În jurul unor astfel de confruntări militare se construieşte un adevărat cult, chiar o anume cultură a războiului defensiv. Aplicarea tradiţionalei tactici a „pârjolirii teritoriului" pentru a lipsi inamicul de hrană şi apă (tactică exacerbată şi absolutizată de vulgata istoriografică a regimului comunist), retragerea strategică şi vremelnică în munţi ca fenomen tipic al aşteptării unui moment oportun sunt o prezenţă consecventă în filmele cu tematică istorică, fie că au fost narate episoade din istoria geto-dacă (vezi *Dacii*, *Columna*, *Burebista*) sau din cea medievală (*Neamul Şoimăreştilor*, *Mihai Viteazul*, *Fraţii Jderi*, *Ştefan cel Mare-Vaslui 1475*, *Mircea*). În astfel de filme care afirmă virtuţile războinice ale autohtonilor, dar numai în cadrele războiului de apărare, pare paradoxal şi elogiul eficienţei pedagogiei morţii, aşa cum este el desfăşurat în filmul cu tematică medievală, dar mai ales în *Mihai Viteazul*[59], *Vlad Ţepeş*[60] şi în *Întoarcerea lui Vodă Lăpuşneanu*[61]. Alături de aceste structuri de retorică se impune şi apoteozarea satului-matrice, singura structură comunitară şi de identitate de la care vine Salvarea[62].

După unele analize romantice cu virtuţi explicative generalizante, condiţia tragică a eroului constă tocmai în funcţionalitatea şi efectele acestui paradox asupra existenţei imediate, corporale a eroului. După opinia noastră, tragismul este doar o manifestare în contingent, deoarece tocmai sacrificiul, căci despre acesta este vorba, asigură regenerarea şi reabilitarea morală a societăţii, salvarea propriu-zisă, iar eroului îi garantează intrarea în eternitatea memoriei colective[63]. În genere însă, filmelor istorice

[58] Regizor: Doru Năstase, scenarist: Mircea Mohor, consilier ştiinţific: istoricul Nicolae Stoicescu, cu actorul Ştefan Sileanu în rolul controversatului domn muntean, producţie 1978.

[59] V. debutul abrupt al filmului cu scena execuţiilor prin tragere în ţeapă, execuţii ordonate de domnul muntean Alexandru cel Rău, crudul antecesor şi persecutor al lui Mihai, domn care în timp ce rivalii săi politici îşi trăiau agonia, se ospăta şi amuza sardonic în imediata apropiere a scenei; v. şi episodul incendierii şi deci omorârii creditorilor greci, evrei şi turci (operaţie ordonată de Mihai Viteazul), precum şi groteasca imagine a asasinării de către secui a principelui Andrei Bathory, după înfrângerea suferită de trupele transilvane în confruntarea cu oastea voievodului Mihai, la Şelimbăr, în apropiere de Sibiu, în toamna lui 1599.

[60] V. scenele de execuţie în masă a hoţilor, a boierilor trădători şi a turcilor invadatori; sunetele luptei care sugerează hăcuirea Duşmanului, scrâşnetele şi strigătele agoniei acestuia.

[61] Adaptarea nuvelei romantice a lui C. Negruzzi, regizor: Malvina Urşianu, cu George Motoi în rolul crudului domn moldovean Alexandru Lăpuşneanu şi actriţa Silvia Popovici în rolul Doamnei Ruxandra, soaţa voievodului, producţie 1978.

[62] V. îndeosebi episodul din *Mihai Viteazul*, scenă în care domnul aflat la începutul pribegiei sale, după pierderea puterii în cele trei principate, găseşte înţelegere într-un sat de ţărani aserviţi, „realizând" că ţăranul român ar fi fost elementul pe care ar fi trebuit să-şi fundamenteze demersurile politice şi militare; evident, o astfel de abordare materialist-istorică este cu totul străină de contextul epocii care a impus „profesionalizarea" războiului.

[63] V., în cazul Panteonului românesc, lectura istoriografică mitologică şi identitară, demers mai explicit la nivelul literaturii minore a subiectului, lectură care asigură trecerea de la registrul mitic la cel istoric al sacrificiului lui Mihai Viteazul, al eroilor războaielor pentru

românești le lipsește fiorul notelor tragice, deși regizorii și scenografii au mimat tragismul, neconvingător însă, datorită discursivității explicite a scenariilor. Unul dintre artificiile acestei construcții neconvingătoare constă în dialectica dintre detaliu și incident; o astfel de relație este frecvent uzitată mai ales de regizorul Sergiu Nicolaescu în *Mihai Viteazul* (vezi tensiunea de la începutul seriei, când Mihai și boierii Buzești încearcă să oprească perceperea tributului uman plătit de comunitatea românească Porții, incident care presupune întâlnirea cu renegatul Hassan, care după bătălia de la Călugăreni-1595, redevine românul Ionică și garda de corp a domnului!). Chiar și în momentele de teribilă și sângeroasă confruntare militară, câteva scene, unele de un burlesc condamnabil[64] par a detensiona spectatorul. În manieră aproape stereotipală, exotismul țiganilor implicați în evenimente minore prin câteva figuri pitorești de servitori loiali și descurcăreți sau de doici și servitoare devotate și guralive (vezi mai ales în *Frații Jderi*, *Ștefan cel Mare – Vaslui 1475* și seria *Haiducilor*) asigură alături de scenele de beție descalificantă sau de *loisir* carnal specifice Celuilalt momentele umoristice ale unor astfel de producții (în *Mihai Viteazul*, într-un episod de alcoolism colectiv, nobilii maghiar îl ucid pe Kiràly, unul dintre partizanii secui ai domnului muntean, înjunghiindu-l ca pe un porc preparat pentru proțap; turcii – sultani și pașale, îndeosebi – sunt întotdeauna surprinși în scene de desfrânare, benchetuind în svonurile muzicilor orientale și admirând carnația luxuriantă a dansatoarelor, adevărate hurii terestre!). Lipsesc, în schimb, filmele care să abordeze cu deferență și autoironie temele propriei mitologii istorice, exersate în cultura occidentală, celebre fiind în acest sens, seriile franțuzești ale *Companiei a șaptea* (eroismul soldaților francezi, pare, în campania din 1940, rodul comicului de situații!) și trilogia *Astérix* (o abordare detașată a confruntării și sintezei etnogenetice galo-romane; ultima parte a trilogiei – *Misiunea Cleopatra* – a fost regizată de Alain Chabat în 2002).

Este cunoscut îndeobște faptul că fiecare națiune își construiește propriul Panteon, reper fundamental pentru memoria sa[65]. Fiecare civilizație se raportează la figurile părinților fondatori, ale sfinților sau liderilor charismatici, plasându-se astfel sub auspiciile postulatului lui Stefan Czarnowski pentru care „nu există națiune fără mit, fără erou și fără liturghie politică în care se fixează conștiința colectivă și în care se proiectează

statalitate și independență, al cultului eroilor din Decembrie 1989.

[64] V. cum la începutul filmului *Neamul Șoimăreștilor*, unul dintre eroii pozitivi ai narațiunii cinematografice, Ispas, reprezentantul exponențial al răzeșimii tradiționale își înfinge sabia, cu un „umor gros", în posteriorul unui dușman!

[65] Chantal Delsol, Michel Masłowiski, Joanna Nowicki (coord.), *Mituri și simboluri politice în Europa Centrală*, trad. L. Papuc, Editura Cartier, Chișinău, 2003, p. 211.

continuitatea unei istorii"[66] prin intermediul memoriei naționale. Nici o comunitate nu se poate dispensa de eroi, de salvatori, atât în viața curentă, cât și în sensul rememorării tradiției istorice"[67], și aceasta în contextul în care personajul providențial, mediator între oameni și divinitate sau oameni și istorie, se impune în proiecțiile socio-civice și identitare încă de la cultul eroilor din Antichitate și până în societatea postmodernă[68]. Apelul la intervenția unui salvator este lansat de comunitatea aflată în momente de dezechilibru, de incertitudini și confruntare[69]. Astfel, eroii naționali există doar în relație cu lectura identitară a istoriei. Fiecărei etape istorice îi corespunde o anumită tipologie a eroității dictate de exigențele realității. În fiecare erou, indiferent de aria sa de acțiune, există un salvator potențial, care, în funcție de contextul istoric care îl întruchipează sau îl reconstruiește, joacă rolul fondatorului și/sau civilizatorului sau animă dimensiunea escatologică devenind, în această manieră, refondatorul comunității. Această ultimă treaptă a sublimării personajului exemplar este prezentă în fenomenele de reconfigurare a eroizării în perioadele de reconstrucție identitară (proprie națiunilor care își configurează reprezentările mitologice, națiuni aflate la debutul afirmării identitare, cum era și cazul „construirii națiunii române socialiste" care avea nevoie de un trecut istoric reprezentativ pentru grandoarea proiectelor epocii ceaușiste) sau de criză identitară, când angajarea eroului salvator revendică actul sacrificării acestuia, deoarece matricea biblică a jertfirii presupune identificarea eroului cu lumea pe care o reprezintă și o mântuie. Totodată, rezolvarea christică a relației erou-comunitate (rezolvare transfigurată din perspectivă seculară în societățile totalitare) face ca personajul providențial să devină întruparea comunității. Matricea christică permite finalizarea parcursului final al identificării (dimensiunea transcendentă a procesului eroizării). Victoria eroului și implicit a comunității pe care o reprezintă se înfăptuiește dincolo de contingent, „eroul devenind salvator și profet"[70], ghid și protector spiritual al poporului său, catalizator și amplificator al mesajului depozitat în imaginarul socio-politic al comunității pentru care eroul reprezintă un element referențial originar. Astfel sunt „construiți" în filmele care îi abordează: Mihai Viteazul și boierii din clanul Buzeștilor în filmul *Mihai Viteazul* și în *Buzduganul cu trei peceți*, regele dac Decebal în *Dacii* și în

[66] *Ibidem.*

[67] Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, Editura Humanitas, București, ed. 2002, p. 282.

[68] Vezi excursul propus de Andrei Pippidi în *Despre statui și monumente*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 12-13.

[69] Raoul Girardet, *Mituri și mitologii politice*, trad. G. Adameșteanu, Editura Institutul European, Iași, 1997, p. 69.

[70] Chantal Delsol, Michel Masłowiski, Joanna Nowicki(coord.), *Mituri și simboluri politice*... cit., p. 29.

Columna, frații Jderi în *Ștefan cel Mare – Vaslui 1475*. Interesantă este în portretizarea eroului salvator, raportarea dintre potențialul real al personajului și reprezentarea arhetipală a Eroului. Logica mitului face ca eroul real să fie încorporat în structura arhetipului, forța personajului mitizat hrănindu-se din credința colectivă în funcția de mediere pe care acesta o realizează între comunitate și istorie, între contingent și sacru. Personalitățile istorice devin astfel personaje simbolice și spirite tutelare[71], imaginea lor fiind invocată mai ales în perioadele de criză. O astfel de percepție a personajului istoric învestit cu atribute escatologice exprimă viziunea asupra destinului colectiv al comunității, comunitate care prin procese culturale aproape combustive își construiește, la nivelului imaginarului, o galerie de eroi reprezentativi și eficienți la nivelul autostereotipului identitar. Ca stare definitorie, personajul filmului românesc, îndeosebi eroul principal, evoluează „programatic" între *furor heroicus* și *furor divina*. Astfel, la Călugăreni (1595), domnitorul Mihai Viteazul pare prin cutezanța sa, în timpul confruntării cu turcii, asemenea invincibilului Ahile, sau asemenea tuturor eroilor cu impact identitar major în istoria popoarelor[72]. „Pasiunea animalică" îmbinată cu credința în legitimitatea cauzei par a-i fi animat și pe țăranii care au constituit „oastea cea mare" a lui Ștefan cel Mare; aceștia din urmă, blânzi și sfătoși în vreme de pace (actorii specializați în astfel de roluri în aproape toate filmele istorice românești abordate au fost Ernest Maftei și Mihai Mereuță; chiar dacă înaintau în vârstă, eroii exponențiali interpretați de ei „se contaminau" de la evoluțiile fiziologice ale actorilor), „înarmați cu ghioage" în situații de conflict erau precum eroii Antichității care nu aveau nevoie decât de furie, de „regresia la animalitate pentru a fi victorioși"[73]. Eroul are superpotențele implicate de arhetipul războinicului, supercalități regăsite în ciclul popular al *Novăceștilor*. Fie domn sau țăran, eroul este mereu animat de o „ură sfântă" față de Dușman, ură depășită doar de o inegalabilă dragoste față de propriul „neam" (popor). Palide excepții par a fi: domnitorul moldovean Dimitrie Cantemir, care deși era definit și el drept „un adevărat cavaler al independenței", dominat fiind de discursul raționalist cu referire la putere, conform scenariului sincronist, era comparat cu filosoful Leibnitz[74] și Mircea cel Bătrân. Cel puțin aparent, acesta din urmă pare construit prin îmbunătățirea modelului monarhic davidian, adică este viteaz (dar cu prudență), înțelept (mai înțelept decât biblicul David !) și „bunul" care îl inițiază pe preadolescentul nepot Vlad (viitorul Vlad Țepeș) în responsabilitățile judecății domnești, chiar dacă aceasta se fundamentează pe eficiența pedagogiei morții, pe exemplaritatea pedepsei cu moartea. Tot Mircea corespunde eroului escatologic prin atitudinea finală sacrificială; precum El Cid în fața maurilor, Mircea deși grav rănit, cere să fie fixat în șaua calului pentru ca ostașii îmbărbătați de prezența sa, fie și îndepărtată, să facă față confruntării cu turcii.

Moartea eroului e frumoasă, estetizată. De regulă, acesta nu este ucis printr-o singură lovitură, ci cade sub o ploaie de săgeți sau este asasinat ca urmare a conspirațiilor. Introducerea tehnicii *relantiului*, concentrarea pe cadrul natural al ultimului act, dușmanul rămânând în fundal în calitate de instrument al destinului, fac din moartea fizică a eroului singura poartă de intrare în eternitatea istoriei (în acest sens, cea mai impresionantă scenă, filmată prin tehnica mai înainte menționată, pare moartea domnitorului muntean Mihai Viteazul; domnitorul asasinat în 1601 din ordinul Habsburgilor, înainte de a se prăbuși ca urmare a loviturilor aplicate de complotiști – prăbușire pe care filmul nu o reproduce – contemplă senin, pe un fond liric oferit de muzica lui Tiberiu Olah, natura spațiului matricial și pare a se contopi cu aceasta, ca într-un orgasm cosmic[75]). Dimensiunea sacrificială este redată nu doar prin dramatismul morții fizice a eroului, ci și prin jertfele anterioare actului final. Astfel, dacă în *Dacii*, Decebal își sacrifică ritualic fiul, cinstindu-l astfel pe zeul Zalmoxis, iar în *Columna* (în scena de debut a filmului) se sinucide pentru a nu deveni doar un alt trofeu care să argumenteze explicit prin prezența sa la Roma în calitate de învins, strălucirea acesteia, în *Mihai*, domnitorul primei uniri a principatelor române (1600) își sacrifică și el fiul, trimițându-l în iureșul luptei (de dragul exemplarității mitologice a personajului, scenaristul Titus Popovici eludează adevărul istoric, căci Pătrașcu, fiul lui Mihai și al Doamnei Stanca, va supraviețui în Europa destul timp după consumarea faptelor de epopee).

În schimb, Dușmanul este minimalizat, nu are individualitate, este cel mult o masă ostilă sau un personaj abstractizat care conține particularitățile caracteriologice ale acesteia. Agresorul este întotdeauna Celălalt

[71] Alexandru ZUB, *Istorie și finalitate*, Editura Academiei, București, 1991, p. 51.

[72] Vezi comportamentul asemănător al eroului antienglez din secolul XIII, William Wallace, versiunea scoțiană a lui Robin Hood în *Braveheart/Inimă neînfricată*, scenarist: Randall Wallece, regizor și actor în rolul principal: Mel Gibson, producție 1995.

[73] Angelo Mitchievici, „Povești, legende, utopii. Dumitru Almaș la școala istoriei", în *Explorări în comunismul românesc*, II, Polirom, Iași, 2005, p. 351. Aprecierile autorului deși se referă doar la proza istorică pentru tineret pot fi aplicate cu referire la comportamentul țăranului-luptător din filmele istorice românești. Dacă țăranul reprezenta calitatea de „talpă a țării", boierii erau înfățișați precum în eposul popular baladesc: trădători prin definiție și țapi ispășitori precum în *Vlad Țepeș* și *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu.*

[74] V. *Dimitrie Cantemir*, regizor: Gheorghe Vitanidis, scenariu: Mihnea Gheorghiu, cu Alexandru Repan în rolul domnitorului și Ion Popescu-Gopo în cel al lui Petru I al Rusiei, producție 1975.

[75] Muzica unui film, „partitura" trebuie să se „modeleze" pe scriitura filmului, căci nu calitatea intrinsecă a muzicii contează, ci corespondența ei dramatică – Victor Mașek, *Arta de a fi spectator. Contribuții la estetica receptării*, Editura Meridiane, București, 1986, p. 170.

(doar marginal se prezintă date secvențiale despre fratricidele lupte pentru tron, lupte care au măcinat instituțional principatele române, făcându-le vulnerabile politic şi militar în fața statelor vecine), filmele istorice alimentând astfel nu numai sentimentul legitimității istorice, dar şi cultura războiului, a resentimentului istoricizat astfel. Dacă este vorba de individualități atestate istoric, precum conducătorii militari şi politici, aceştia suportă un proces de minimalizare şi ridiculizare chiar. De cele mai multe ori, aceşti lideri par posedați de „patimi lumeşti" precum trufia şi dorința de putere (vezi sultanii şi paşalele turceşti, îndeosebi Mahomed al II-lea în *Ştefan cel Mare – Vaslui 1475* şi în *Vlad Țepeş*, dar şi „occidentalii cei trufaşi" din *Mihai Viteazul* – precum Bathoreştii şi generalul austriac Basta, iar în *Mircea* – cruciații şi reprezentanții Papei). Deşi viziunea materialist-istorică exprimată în scenariile filmelor este una de esență seculară, viciile Duşmanului par desprinse din nomenclatorul păcatelor incriminate de biserica tradițională; cea mai des reprezentată (printr-o recuzită clişeizată) este „desfrânarea". În timp ce strămoşii daci şi români, şi mai ales conducătorii lor, păreau centrați numai pe dorința de a proteja comunitatea, ceilalți lideri par prinşi în capcana zădărniciilor: căutarea nefirească a pietrei filosofale (preocupare prioritară a împăratului romano-german în *Mihai Viteazul*), practicarea unui *loisir* carnal, a unei existențe orgiastice de către comandanții otomani în toate filmele cu tematică istorică, chiar şi în cele care deşi sunt considerate filme de aventuri au atingere cu tema antiotomană[76]. Cinefilului i se aminteşte, în acord cu cultura manualului, că: turcii, ungurii, nemții, şi mulți alții sunt Duşmanul virtual şi de aceea ca bun cetățean, el consumatorul de filme istorice, trebuie să fie mereu în alertă, deoarece este alături de comunitatea sa (națiunea socialistă) „la răscruce de drumuri". O astfel de viziune sado-masochistă asupra propriului „destin istoric" naşte doar glorii martirice, obsesia calvarului istoric, dar şi tablouri istorice spectaculoase precum cele din *Mihai Viteazul*[77].

[76] V. *Nemuritorii* (regizor: Sergiu Nicolaescu, producție 1974). Subiectul este legat de ideea moştenirii politice lăsate de Mihai Viteazul, căci „nemuritorii" sunt 13 fideli domneşti, căpitani care rătăcesc prin Europa purtând spre Țara Românească idealul politic al domnului, ideal rămas materalizat în câteva suflete credincioase amintirii voievodului şi în steagul domnesc al unirii şi neatârnării, steag care era păstrat într-o ladă în care duşmanii, dar şi unii dintre foştii soldați domneşti credeau că se află o comoară. Deşi este grotesc şi pe alocuri comic, filmul care presupune consumarea fizică a eroilor (doar fizică nu tragică, căci doar moartea glorioasă şi sacrificială pentru idealul comunității asigură intrarea în istorie, echivalentul secular al nemurii!) a fost vizionat până în 1990 de 7 milioane de spectatori. În aceeaşi categorie se încadrează şi „filmul de aventuri" *Muşchetarul Român* (regizor: Gh. Vitanidis, producție 1975). Mihuț, personaj devotat domnitorului Dimitrie Cantemir, devine un fel de Zorro moldav, angajat în aventuri picareşti în Europa pentru a recupera manuscrisul furat al cărții cantemireşti: *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae*.

[77] Aprecierile criticii cinematografice de film se refereau la „imaginile mai curând strălucitoare decât pastelate", realizare a operatorului George Cornea; „Filmul vădeşte, în ciuda

Acestei percepții fataliste a propriei istorii i se opune (uneori) explicația marxistă care presupune că sfârşitul istoriei tragice poate fi asigurat doar de extinderea la scară universală a comunismului fundamentat pe principiile internaționalismului proletar, pe egalitarismul socio-cultural.

Filmul istoric românesc din epoca ceauşistă, film căruia nu-i lipsesc elementele specifice cultului sângeros al strămoşului, cultul romantic al eroului, sau acel *Blut und Boden* din cultura nazistă[78], este lipsit, în schimb, de acea magică şi/sau sacralizantă valoare a obiectelor simbolice precum *Excalibur-ul* lui Arthur[79]sau sabia libertății oferită de divinitate Ioanei d'Arc[80]. Astfel, pentru a potența valoarea mitologică a personajului Mihai Viteazul, scenaristul Titus Popovici putea utiliza interesantele informații pe care cronicarul de limbă germană Baltazar Gàspar, contemporan cu evenimentele, le-a furnizat în legătură cu cerbii care l-au urmat pe domnitor în iureşul bătăliilor; aceeaşi sursă afirma că după moartea celor doi cerbi, norocul l-ar fi părăsit pe domnitor. În lipsa unui astfel de cadru mitologic, filmele istorice româneşti sunt doar simple „liturghii roşii"; ansambluri de reprezentări care celebrau o istorie fără dimensiune spirituală autentică şi cultivau o cvasireligiozitate lipsită de Dumnezeu, „spiritualitate" concentrată pe meditația permanentă asupra ideii de patrie, filmele istorice româneşti se manifestă ca artefacte de mistică naționalistă, şi de ce nu, de imemorial cult sacrificial. De altfel, textele programatice ale perioadei, îndeosebi „sacrosanctele" cuvântări ale Secretarului General, explicau finalitatea creației de film, inclusiv istoric, şi anume impunerea personajului exemplar şi referențial. Astfel, narațiunea filmică devine un pretext, un suport care să susțină situațiile dramatice menite să stimuleze afectele, asumările şi comportamentele exemplare. Această finalitate este definită de Ceauşescu, pentru care personajul cultivat de filmul românesc trebuia să semene cu „…oamenii muncii, cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea patriei socialiste […] Avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe

decorurilor uriaşe şi a numeroaselor exterioare, o factură intimă care lipseşte majorității filmelor istorice similare; Amza Pellea este un fel de Charlton Heston" – *The Sun Times*, aprilie 1973 şi *Films and Filming*, august 1973 – *apud Magazin cinematografic*, 1974, p. 29-30.

[78] Adelin Guyot, Patrick Restellini, *Arta nazistă*, trad. C. Jinga, Corint, Bucureşti, 2002, p. 180-190.

[79] Prezent chiar şi în recenta şi insolita interpretare a „materiei bretone" a miturilor societății perfecte, din perspectivă cavalerească, a comunității Mesei Rotunde din cetatea Camelot – *King Arthur*, regia: Antoine Fuqua, cu: Clive Owen, Keira Knightley, Mads Mikkelsen, Ioan Gruffudd, producție 2004.

[80] Acesteia din urmă i-au fost dedicate foarte multe producții cinematografice; remarcăm *Patimile Ioanei*, peliculă realizată de Carl Theodor Dreyer şi Robert Bresson în 1962, film care insistă pe misiunea escatologică dar şi pe drama personală a eroinei.

care trebuie să-l făurim!Chiar dacă câte odată trebuie să înfrumusețăm un erou, e bine ca el să devină model, ca tineretul să știe, să înțeleagă că așa trebuie să fie“[81].

Practica și retorica totalitară a eroizării sărăcește substanța eroică și simbolică a personalității istorice subordonând-o discursului politic și cultului personalității Liderului, eroul colectiv sau/și individul exponențial și anonim fiind considerate doar emanații ale microcosmosului tradițional. Cultul personalității politice devalizează Panteonul național, transformându-l în pretext al elogierii „conducătorului fondator“ („Ctitorul“, cum era denumit Ceaușescu în actele publice și cu prilejul discursurilor rostite de reprezentanții nomenklaturii, de culturnici la așa-zisele „mari adunări naționale“ prilejuite de aniversări eponime, comemorări și inaugurări de „obiective economice și culturale“); prin acesta, Panteonul comunist era construit ca sinteza supremă a demersurilor eroice anterioare. De aceea, după consumarea epocii totalitare, se manifestă nevoia de refacere a patrimoniului martirologic de care depinde regenerarea, dar și modernizarea cadrelor percepției identitare, trăirea pozitivă a propriei istorii. Pe de altă parte însă, păstrarea unor structuri de imagini formal emoționale și desuet apologetice în discursul public despre evenimentul reprezentativ, transformarea comemorării în capital electoral pentru Puterea care se instituie în organizatorul și în potențialul beneficiar al omagierii, determină la nivel colectiv, frustrări și abandon identitar, refuzul elementelor de ritual politic tradițional, elemente percepute drept arhaice și nereprezentative pentru sensibilitatea noului mileniu. Contradiscursul popular și desacralizant propus încă din perioada comunistă impune și alte imagini decât cele mitologice. Astfel de abordări pot avea rădăcini mai vechi, anume în atitudinile manifestate la nivelul culturii orale, a folclorului urban din Epoca Ceaușescu, folclor care își găsește expresia și efectul defulativ [defulator?] în anecdotica cu tematică politică și istorică; poate cele mai populare bancuri din ultima categorie erau cele cu „Fane Babanu“și „Mișu Caftangiu“, produse de consum cultural îndelungat, căci mai circulă și astăzi. Bancurile, prin degradarea episodului de substanță politică sau/și istorică pe care îl abordează sunt manifestări ale atitudinii culturale de divergență, de refuz al culturii oficiale[82]. Bancul politic, prin utilizarea – ironiei, relativizării spațiului și timpului, ireverenței, chiar licențiozității – realizează vulgarizarea și demontarea temelor discursului politic și identitar oficial, devenind replică defrustrantă vis-à-vis de acest tip de discurs. În schimb, motivul istoric este supus unui proces de simplificare și

[81] Nicolae Ceaușescu, „Consfătuire de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative (2-3 august 1983)“, *Almanahul Cinema*, 1983, p. 2.
[82] Dana Maria Niculescu-Grasso, *Bancurile politice în țările socialismului real. Studiu demologic*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, p. 18 sq.

relativizare a contextului istoric, conform cu logica desacralizantă a vulgatei istorice, în scopul realizării familiarității cu spațiul istoriei, cu personalitatea eroizată/confiscată de cultura oficială. Situarea în derizoriu a personajului mitic este o constantă a raportării la celebrarea dedicată acestuia, ea fiind mai accentuată în perioadele de criză socială și identitară.

Identificarea regională era puternică chiar și în perioada comunistă, cu toate încercările politicilor culturale și sociale de uniformizare identitară. Logica imanentă a acestui criteriu de identificare presupune metamorfozarea toposului geografic în unul axiologic. Deși par aspecte secundare, totuși, excesele și supralicitările unor astfel de identificări în detrimentul celor naționale cunosc o anume emergență în anii ’80 în relație cu migrarea forței de muncă din Moldova înspre Transilvania, mișcare percepută la nivel colectiv ca un soi de invazie. O anecdotă care a circulat în mediile urbane din Transilvania de sud-est într-o perioadă de afirmare a temelor epopeii naționale surprinse de filmografia istorică, explică maniera de asumare a figurilor identitare, reprezentative pentru eposul românesc; se spunea că la vizionarea peliculei *Ștefan cel Mare – Vaslui 1475*, la celebra interogație a voievodului „Unde sunt moldovenii mei?“, cei mai mulți dintre spectatori ar fi strigat: „La Brașov, Măria Ta!“ (alți informatori afirmă că locul episodului l-ar fi constituit un cinematograf din orașul Târgu Mureș). Parțial, această anecdotică cu o anumită funcționalitate și astăzi explică în parte popularitatea scăzută a figurii lui Ștefan în spațiul transilvan. Ardelenii sunt mai legați de simbolistica oferită de figurile lui Mihai Viteazul, Vlad Țepeș, Avram Iancu, imagini care reprezintă vectorii tradiționali ai eforturilor de apărare și afirmare a identității românești amenințate. Memoria colectivă care este mai degrabă satisfăcută de discursul imaginii comunicate și impuse prin mijloacele produselor cinematografice și mediei vizuale a reținut chipul filmic al actorului Gheorghe Cozorici care l-a interpretat în filmele lui Mircea Drăgan pe Ștefan cel Mare. Imaginea actorului s-a suprapus peste portretul votiv de la Voroneț, reprodus timp de decenii în manualele a generații întregi de români. Retorica filmului, populistă și anistorică, a convins mai mult decât artefactul, imaginea propusă de comanda politică și identitară a fost mai aproape de percepțiile și exigențele identitare și de consum cultural decât de realitatea istorică. De altfel, filmul, prin folosirea calităților pedagogice explicite, are efecte imediate la nivelul asumării discursurilor despre istorie; prin tehnicile filmice ale narării epopeice, prin imagini care comprimă, simplifică și pigmentează afectiv esența acțiunii evenimentului, cinematograful face inteligibile momentele istoriei subiective și difuzează reflecțiile sale comune, emoționale și clișeizante vis-à-vis de istorie[83]. Nu întâmplător,

[83] O astfel de analiză este dezvoltată și de Ioan Aurel Pop în „Ștefan cel Mare între omagiere

factorii de decizie politică şi culturală implicaţi în actele de comemorare au asigurat în România şi în Republica Moldova rularea respectivelor producţii de film istoric[84]. Receptarea discursului filmic a determinat reacţii divergente. Astfel, dacă unul dintre spectatorii care participase şi la figuraţia istorică a filmului *Ştefan cel Mare – Vaslui 1475* consideră că pelicula are valoare pedagogică şi recuperatorie inegalabilă pe fondul crizei valorilor tradiţionale: „E filmul poporului român, să-l vadă toţi de o mie de ori, ca să înveţe ce oameni erau moldovenii pe vremea aceea şi să le fie ruşine în ce hal au ajuns“[85], ancheta *Jurnalului Naţional* care a investigat în perioada postfestivă a lui 2004 localităţi din Moldova aflate în aria istorică a evenimentelor majore care au marcat epoca lui Ştefan a ajuns la concluzii stupefiante: în comuna Muntenii de Jos (jud. Vaslui), comună care se revendică drept loc al bătăliei de la Podu Înalt, programul comemorativ deşi a presupus încă din luna iunie o implicare colectivă (cel puţin formală!)[86], „urmaşii răzeşilor par copleşiţi de greutăţile prezentului şi sunt puţin impresionaţi de vibraţiile istoriei“[87].

Motive secundare prezente în mai toate filmele analizate de la *Dacii* la *Mircea* sunt şi ele expresia reprezentărilor majore ale istoriei: paranoia comploturilor împotriva eroului escatologic şi tradiţia discursului anticlerical, în mod accentuat anticatolic. Astfel, în *Mihai Viteazul* şi în *Buzduganul cu trei peceţi*, cu diverse prilejuri, domnul Mihai vorbeşte de fariseismul catolicilor; deşi emite, de regulă, fraze profetice, nu de puţine ori, domnitorul foloseşte expresii peiorative precum cea prilejuită de episodul aducerii în faţa sa, de către secui, a capului principelui Andrei Bathory, care era totodată şi cardinal, nu doar un „biet popă“. În *Mircea* se dă de înţeles că la fel de puternic şi poate mai perfid decât pericolul oto-

şi interpretare“ (anchetă), *Contrafort*, nr. 3-4, 2004.

[84] Din această perspectivă s-au remarcat galele de film organizate în Republica Moldova ca urmare a eforturilor opoziţiei proromâneşti. Între 25 iunie-4 iulie 2004, la Chişinău, la cinematograful „Odeon“, a avut loc Decada Filmului Istoric Românesc, eveniment care a presupus vizionarea a zece filme despre personalitatea lui Ştefan cel Mare şi istoria poporului român. În luna iulie, o producţie a cinematografiei din Republica Moldova era în faza de finalizare; ne referim la proiectul artistic *Ostaşul lui Dumnezeu* (autorii scenariului erau Nicolae Esinescu şi Vasile Pascaru) – v. *semnalele* presei promâneşti (îndeosebi cele ale Lilianei Popuşoi din *Flux*). În România, îndeosebi în aria geografică a manifestării operei ştefaniene, la Suceava, Iaşi, Bacău, Târgu Neamţ, Vaslui, com. Băcăuani (jud. Vaslui), com. Vidra (jud. Vaslui), Focşani, s-au vizionat filmele lui Mircea Drăgan, peliculele realizate după naraţiunea lui M. Sadoveanu, *Fraţii Jderi – semnalul* din *Obiectiv*, IV, nr. 163, 2004, p. 3.

[85] Din interviul vârstnicului Vasile Stratina, „«Ştefan cel Mare» – filmul vieţii mele“, *Jurnalul Naţional*, XII, nr. 3388, 2004, p. 6.

[86] Aprinderea, în iunie, a unei făclii la monumentul lui Ştefan din Băcăuani, unul din satele comunei, efectuarea unor lucrări de introducere a gazului în zona unde s-a crezut că vine premierul în vizită, difuzarea la căminul cultural, a filmului *Ştefan cel Mare – Vaslui1475*, o ceremonie organizată de oficialii locali la statuia domnitorului ridicată la Băcăuani în 1975.

[87] *Jurnalul Naţional*, XII, nr. 3387, 2004, p. 1.

man este cel maghiar, pretenţiile coroanei maghiare „apostolice“ fiind susţinute de Biserica Romano-Catolică, ierarhii acesteia fiind acuzaţi de „iezuism“ (înainte de înfiinţarea ordinului monastic al iezuiţilor!*...n.n.*) fiind implicaţi în manipularea unora dintre membrii familiei domnitorului şi în complotul care viza suprimarea „incomodului“ domn muntean (reprezentantul Papei îl sfătuieşte pe „coregentul“ Mihail să-şi ucidă tatăl pentru a domni deplin şi pentru a aplica politica Occidentului!).

Filmele despre perioada Antichităţii dacice şi romano-dacice: *Dacii*, *Columna* şi *Burebista*, spre deosebire de cele care au abordat puţinele episoade de glorie medievală legate de proiectul identitar, beneficiind de date istorice sumare (deşi cei care au oferit consiliere ştiinţifică au fost nume de referinţă ale istoriografiei oficiale) au recurs la tradiţia populară, la contaminarea cu motive specifice mitologiei clasice. În acest sens, sunt exploatate funcţionalităţile schizoidale [schizoide?] ale raportului dintre pasiune şi datorie, raport pe care scenaristul filmului *Dacii* îl exemplifică prin drama eroilor secundari: Meda, fiica lui Decebal (aceasta deşi este îndrăgostită de generalul Severus, după ce îi vindecă acestuia rănile căpătate în urma unei confruntări cu dacii şi după o scurtă idilă, îl predă pe general liderilor daci) şi romanul Severus care deşi află chiar de la Decebal că este fiul unui nobil dac trimis la Roma să monitorizeze duşmanul, nu se poate dezice de identitatea romană; totuşi, înainte de a muri, Severus doreşte să o facă precum un dac, adică zâmbind şi ţinând un bulgăre din ţărâna Daciei în pumn. *Hibris-ul* şi patima răzbunării domină discursul filmului *Columna*, care doreşte să facă accesibil la modul didactic procesul romanizării dacilor cuceriţi (în mod concret, ultimii fideli ai lui Decebal se pregătesc de ofensivă şi de răzbunare ignorând prefacerile ireversibile care au loc în Dacia Felix). Dimensiunea stereotipă a discursului cinematografic apare astfel organic, chiar ombilical legată de evoluţia discursului istoriografic şi politic, de sinuozităţile şi tribulaţiile etapelor sale. Această relaţie, dialectică am zice folosind o expresie rutinată în limbajele de lemn, este vizibilă încă de la primul film istoric de succes: *Dacii,* primul film istoric românesc de anvergură, în fapt o coproducţie românofranceză care se înscrie în categoria superproducţiilor, adică în categoria peliculelor realizate cu multă figuraţie, cu decoruri dificile, cu mari mişcări de mase, cu ample reconstituiri istorice. Dezvoltând motivul dihotomiei tragice datorie-pasiune, în economia episodului prevalează datoria faţă de pământul strămoşesc şi faţă de cei în inimile cărora pulsează acelaşi sânge, ideea de trădare fiind exclusă; prin acest episod se încerca inocularea în conştiinţa spectatorilor a ideii de sacrificiu suprem pe altarul luptei pentru afirmarea societăţii socialiste. În ceea ce priveşte scenele de bătălie, celălalt element tipic al genului, remarcăm prezentarea lor într-o manieră decorativă şi simbolică, formula regizorală indicând mai degrabă

caracterul de confruntare a celor două forțe – dacii şi romanii – şi mai puțin războiul propriu-zis, accentul căzând pe încărcătura dramatică a scenelor deoarece redarea conflictului romano-dacic nu încerca să alimenteze motivații istorico-ideologice vindicative[88]. Din nefericire, filmele următoare şi îndeosebi *Mihai Viteazul*, vor insista pe spectaculozitatea şi adrenalina generate de confruntările miliare (regizorul Sergiu Nicolaescu a utilizat peste 4000 de figuranți, îndeosebi „soldați în termen“). În *Dacii şi* în *Columna*, chintesența dramei constă în primul rând în confruntarea dintre două culturi: pe de-o parte cea tradițională, reprezentată de Decebal, iar pe de altă parte cea romană, pragmatică şi expansivă. Din nefericire, din această raportare apar oarecum defavorizați ca imagine „dacii cei bărboşi“; nota de sălbăticie exotică a dacilor este amplificată şi de apetența acestora pentru băutură (în film sunt prezentate „întrecerile de băut“ ale dacilor, dansuri cvasirăzboinice, elemente care conturează portretul dacilor ca barbari; probabil, scenaristul şi regizorul au aplicat doar conotația contemporană a cuvântului, nu pe cea din Antichitatea clasică! Câteva decenii mei târziu, în filmul *Buresista*, deşi regele dac este prezentat ca rege al „marii împărății a tuturor daco-geților“ (citez din scenariul filmului: „Regatul Daciei unite este singurul regat nesupus de romani!“), informația istorică lacunară dă naştere unor incredibile stângăcii „istoriografice“ protocroniste, îndeosebi în relație cu descrierea curții regelui, unde re/găsim o copie a Gânditorului de la Hamangia, asistăm la desfăşurarea unui ceremonial hieratic presupus de participarea unor tinere femei silfidic înveşmântate, ambiguu şi transparent, dar cu motive decorative ce par a abstractiza formele tradiționale ale decorațiunilor vestimentare româneşti; par mai apropiate astfel de reprezentarea arhaică a ielelor decât de cea a unor femei reale! De altfel, elementele etnosimboliste abundă tocmai pentru a demonstra ideea continuității etno-culturale precum şi „măreția severă a simplității strămoşeşti“ reliefată, evident, prin raportarea la decadența morală a altor culturi (vezi felul în care sunt tratate şi relațiile extraconjugale ale eroilor români; acestea par a rămâne circumscrise dimensiunii platonice, ca şi când voievozii şi boierii români ar fi fost cei mai credibili practicanți creştini, departe de păcatul clasic al adulterului!). Pe de altă parte, discursul filmelor cu tematică geto-dacică se concentrează pe teza caracterului defensiv al societății dacice, pe existența unei conştiințe a istoricității tracice exprimată în admirația vis-à-vis de personalitățile Antichității (în film se afirmă, precum astăzi sugerează unii dacişti, că Spartacus a fost un „mare general al neamului nostru de la miazăzi“). Discursul dacilor despre romani creează impresia că primii fac tot ce le stă în putință pentru a evita războiul, sugerându-se că vinovați de începerea şi

[88] *Ibidem.*

purtarea acestuia[89] sunt doar romanii. Astfel ca urmaşi ai etnogenezei daco-romane, românii riscă autopercepții schizoidale. Simptomatice pentru schițarea imaginii Celuilalt, a străinului ostil sunt heterostereotipurile folosite de Decebal cu referință la romanii care ar fi: „încăpățânați, mulți, lacomi şi puternici“. Tot în *Dacii* se impune un loc comun, un autostereotip fatalist „de lungă durată“: „aurul şi bogățiile noastre sunt blestemul nostru“, autostereotip relevant pentru explicarea statutului ingrat de popor agresat pentru bogățiile sale (românii ca autohtoni se identifică şi azi cu această imagine pe care o aflăm îndeosebi în literatura istorică minoră).

Analiza noastră s-a centrat pe filmele istorice româneşti cu tematici şi episoade definitorii pentru istoria veche şi medievală deoarece aceste epoci au fost, cu începere din secolul al XIX-lea, abordate în calitate de „vârste de aur ale națiunii române“, ca fundamente identitare cu rol eponim şi civilizator[90]; figurile emblematice ale acelor perioade au fost/sunt invocate în relație cu eforturile de reconstrucție identitară, eforturi coordonate în perioada regimului comunist în legătură cu proiectul construcției națiunii socialiste, iar după 1989 în relație cu încercarea de a reconsolida, uneori din perspectivă radicală, mitologiile naționaliste.

Patriotismul socialist a încorporat astfel multe stereotipuri eroice extrase din: românismul ante şi interbelic, lirismul identitar exprimat în muzica de film şi în caracterul maiestuos al gestualității eroice, epica eroică exprimată în eposul baladesc popular de extracție premodernă şi din pedagogia activistă specifică tuturor formelor de identitarism. Cu toată această infuzie ideologică, mitologia filmelor istorice româneşti din epoca naționalismului-comunist rămâne una de esență sado-masochistă, cultivând teama de Celălalt, fatalismul, aşteptarea şi obediența istoricizată şi cronicizată: „Suntem mici, măria Ta“ îi spun edificator boierii lui Mircea, referindu-se astfel la politica cruciată a domnitorului; acest *lamento* defineşte discursul despre istoria românilor care par a accepta prea uşor dominațiile străine, „plecarea capului“. În schimb, mitologiile altor popoare, mitologii care cunosc şi ele mutații semnificative, în funcție de schimbările survenite în contextul istoric particular şi mondial, cultivă inclusiv prin filmul istoric, valori moderne şi asumarea greşelilor trecutului (vezi în acest sens, cum mitologia tradițională americană care funcționează ca „religie a capitalismului“ elogiază eroul obişnuit – predicatorii şi pionierii Vestului ca eroi eponimi, imigrantul întreprinzător, El Dorado şi comunitatea solidară – adică elementul mitologic care relevă individualism, dinamism, modernism[91]). Filmografia americană care subliniază: tragismul

[89] *Ibidem.*
[90] Să fie oare vorba de „Mirajul conştiinței de sine“, după cum afirma în epocă criticul cinematografic Adina DARIAN în „Trecutul în fața noastră“, *Almanahul Cinema*, 1981, p. 78.
[91] V. îndeosebi popularitatea filmelor western regizate de John Ford, îndeosebi una dintre

fraticidului Război de Seccesiune, eroismul şi umanismul americanului simplu manifestat în timpul celui de al Doilea Război Mondial, dar şi „barbarizarea şi alienarea soldatului american“ în Războiul din Vietnam[92] exprimă o asumare lucidă şi firească a trecutului istoric, demitologizând şi chiar deplângând acele momente care pentru alţii înseamnă afectarea mândriei identitare. De fapt, astfel de pelicule îşi împlinesc funcţionalitatea de „locuri ale memoriei“ (Pierre Nora).

Deşi epoca ceauşistă a trecut, filmele istorice ale perioadei se mai bucură şi astăzi de o anumită notorietate, fiind prezentate frecvent în reţeaua românească de televiziuni publice şi private sau circulă prin sistemul CD-urilor piratate. Explicaţiile acestui relativ succes sunt multiple: boomul producţiei de filme istorice occidentale din al doilea deceniu al mileniului[93] care semnalează un potenţial special al evocărilor istorice[94], criza modelelor *versus* nevoia de mituri a omului modern, necesitate care derivă din dorinţa de ubicuitate, de „intimizare“ a contactului cu trecutul colectiv şi de extrapolare a identificărilor tot mai proteice (să fie la originea acestor „nevoi“ noi şi totodată vechi, angoasele, dar şi expansiunea epistemologică, „explozia imaginarelor“ ca expresie a revigorării gândirii mitice?), fenomene care au dus la multiplicarea ficţională a eroilor escatologici (galeria lor implică eroii benzilor animate de tradiţie dar şi mutanţii genetici, aceştia din urmă fiind efecte ale manifestării imaginarului ştiinţific postmodern, dar şi ale scepticismului vis-à-vis de potenţele escatologice tradiţionale ale eroului obişnuit); am mai adăuga printre cauzele posibile care explică succesul actual al filmului istoric: succesul documentarelor istorice de pe canalele de cultură enciclopedică (precum „Discovery“), filme care îmbină documentul cu discursul accesibil şi episoadele de dramatizare ficţională a evenimentului, trezind astfel „curiozitatea anticară“ şi înlocuind, nu de puţine ori, documentarea propriu-zisă, adică lecturarea şi studierea referinţelor bibliografice ale evenimentului (din această perspec-

ultimele realizări ale sale, film care sintetizează toate motivele care au animat motivele mitice ale „Vestului Sălbatic“: *How the West Was Won*, cu Henry Fonda şi James Stewart, 1963.

[92] De la seria lui Frank Capra – *Why We Fight* (1942-1945) şi „materia vietnameză“ precum cea din: *Taxi Driver* (regizor: Martin Scorsese, 1976), *The Deer Hunter* (regizor: Michael Cimino, 1978), *Born in the USA* (regizor: Oliver Stone, 1989) la opera lui Spielberg *Saving Private Ryan* (1998), peliculă care reia şi tematicile stereotipale ale lui Capra adăugându-le însă lipsa resentimentului şi „moartea trăită“ – v. analiza detaliată în John Bodnar, « Saving Private Ryan» and Postwar Memory in America“, *The American Historical Review*, vol. 106, no. 3, June, 2001, p. 806.

[93] V. în acest sens remarcabilul serial britanic *Rome*, o saga a Romei cezarine, realizare cinematografică regizată de Michael Apted şi Allen Coulter, cu Kevin McKidd, Ciaran Hinds, Polly Walker, Kenneth Cranham, Kerry Condor, producţie 2005.

[94] În consumul cultural românesc şi acum *Mihai Viteazul* rămâne cel mai apreciat film istoric românesc – proiectat de mii de ori pe ecrane cinematografice şi de câteva ori pe canalele televiziunii a înregistrat peste 15 milioane de spectatori de la premieră până în 2000.

tivă, filmul istoric pare multor consumatori culturali, o „bibliografie“ mai expresivă); nu în ultimul rând, eficienţa anistorică a mitului, inclusiv al celui dezvoltat prin filmul istoric[95] explică nevoia de imaginar şi de metamorfozare a trecutului în funcţie de percepţiile şi mutaţiile prezentului. Miturile sunt sisteme deschise şi de aceea pot fi mereu revalorificate socio-politic şi cultural mai ales în perioadele de redefinire identitară cum este şi aceasta pe care o parcurgem. După 1989, în România, din varii motive – bugetare, de percepţie identitară dar şi politică – filmele istorice cu problematici de istorie veche şi medievală nu s-au mai realizat. De aceea, pare anacronică şi paradoxală, hilară chiar apelarea la producţiile filmelor istorice româneşti din epoca ceauşistă[96], ele fiind departe ca explicaţie de discursul istoriografic academic, de substanţa manualelor alternative, dar cu certitudine mai apropiate de nevoia de compensaţie, într-o epocă care nu pare a alimenta în nici un fel mitologia exemplarităţii identitare

[95] O sursă a acestor preferinţe provine, poate, dintr-o neîncredere aproape funciară pe care contemporanii noştri o manifestă vis-à-vis de capacitatea omului obişnuit/mediu de a se confrunta cu Sistemul (indiferent ce înţelegem prin acesta!). Consumatorul mediu de cultură, preferă eroul filmelor istorice cu tematică antică şi/sau medievală, personaj construit prin eroizarea personalităţilor de referinţă din istoria Antichităţii şi Evului Mediu, epoci gândite manihеist şi în termenii culturii războiului.

[96] Vizibilă în maniera în care, frecvent, posturile publice, dar şi cele comerciale de televiziune difuzează filmele epocii ceauşiste, îndeosebi *Mihai Viteazul* şi *Burebista*, pe TVR Internaţional, post care se adresează, în special, diasporei româneşti, inevitabil naţionalistă!

Dacismul şi avatarurile discursului
istoriografic postcomunist[1]

Deoarece demersul de faţă se concentrează (îndeosebi) pe o selecţie de literatură minoră, efortul ar putea fi considerat gratuit, ar putea fi minimalizat. Aplicaţia este însă determinată de natura temei alese. Literatura istorică majoră care oferă repere interpretative de referinţă, nu apelează, de regulă, la inventarul specific imaginarului istoriografic, mitologizant. Cel mult, operele reprezentative, clasice datorită notorietăţii lor, pot deveni prin repetabile evaluări şi vulgarizări, surse pentru clişeizări şi construcţii stereotipe (vezi destinul cărţilor lui Gr.G. Tocilescu[2], I. Andrieşescu[3] şi V. Pârvan[4]). Demersul meu este provocat de o îngrijorare personală, deoarece observăm cum în ultimii ani se înregistrează o revigorare a acestui tip de imaginar care afectează percepţia istoricităţii şi construcţia societăţii civile.

Discursul istoriografic cunoaşte după 1989 o puternică polarizare, ne referim îndeosebi la cel concentrat pe analizarea şi respectiv, reanalizarea evenimentelor referenţiale din istoria naţională. Istoricii de formaţie tradiţionalistă s-au cantonat într-un discurs etnocentric, discurs care conservă şi revalorifică motivele protocronismului comunist. Ca parte integrantă a culturii politice, miturile istorice sunt resuscitate ori de câte ori climatul politic, crizele, mai ales cele identitare, reclamă acest lucru. Legitimările, căutarea unor probe incontestabile pentru refundamentarea unor teme istorice, precum aceea a continuităţii, depind de reformularea unor întrebări fundamentale referitoare la natura istoricităţii româneşti şi la misiunea istorică a naţiunii. Identificările de această natură se manifestă în mod firesc în faza de structurare a societăţii civile; naţionalismul resentimentar poate zădărnici însă aceste eforturi, oferind false sentimente de siguranţă, false reprezentări despre propria identitate. În spaţiul est-european postcomunist se reevaluează reconstrucţiile istorice, referinţele trecutului cu

[1] Dezvoltare a studiilor: Mihaela Grancea, Alexandru Sonoc, „Discursul dacist postcomunist şi falsificarea istorie“, în *Identitate şi alteritate. Studii de istorie politică şi culturală*, IV, coord. Constantin Bărbulescu, Luminiţa Dumănescu, Sorin Mitu, Vlad Popovici, Ed. Argonaut, Cluj-Napoca, 2007, p. 305-332; Mihaela Grancea, „Dacismul şi avatarurile discursului istoriografic postcomunist“ în *Romanian Political Science Review*, vol. VII, nr. 1, 2007, p. 95 -116.

[2] Grigore G. Tocilescu, *Dacia înainte de Romani. Cercetări asupra poporeloru carii au locuitu ţierile române de a stânga Dunării mai înainte de concuista acestoru ţieri de contra imperatoriulu Traianu*, Tipografia Academiei Române, Bucureşti, 1880.

[3] I.G. Andrieşescu, *Contribuţie la Dacia înainte de romani*, Institutul de Arte Grafice N.V. Ştefăniu & Co., Iaşi, 1912.

[4] Vasile Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, Cultura Naţională, Bucureşti, 1926.

impact asupra conştiinţei colective. De cele mai multe ori acest demers cu virtuţi compensatorii, escatologice chiar, recurge la nostalgia originilor[5].

Operaţia nu este însă originală, căci în secolul al XIX-lea discursul literar romantic recuperează/recreează spaţiul istoricităţii naţiunii prin reconstruirea epocilor care prin consistenţă mitică justificau exigenţele proiectului identitar, îndeosebi argumentul istoric, legitimările politice şi solidarităţiile etnoculturale. Spre exemplu, dacă în spaţiul culturii germane se impune, de la mijlocul secolului al XIX-lea, naţionalismul radical originat în romantismul nostalgiilor wagneriene, prin poezia eminesciană dacii reprezintă fundamentul ontologic al unei identităţi exemplare şi ameninţate. Eroitatea dacilor (ca personaje fictive), precum şi cea a figurilor istorice: Burebista, Oroles, Decebal, impune un timp matricial şi epopeic[6]. Dacismul eminescian e o abordare etnopsihologică, care acţionează atât la nivelul discursului poetic, cât şi al celui publicistic. Mitul dacic funcţionează ca notă identitară, dar şi ca un indice al similitudinilor dintre tradiţiile culturale româneşti şi motivele filosofice şi literare definitorii pentru romantismul european, care sunt naturalizate printr-o *interpretatio dacica*. De altfel, după momentul literar romantic, dacismul va deveni grila de lectură a tradiţiilor populare autohtone[7]. Mitul dacic realizat prin constructe poetice, dar şi de eseistică socio-politică va deveni unul din primele elemente ale proiectului identitar mitologic. Complexul originilor şi nevoia de a reconstrui configuraţia religiei dacilor îl vor împinge pe N. Densuşianu, ca pe baza datelor etnologice, istorice şi arheologice existente în epocă, să configureze caracterul uranian al mitologiei pelasge prototrace şi să lanseze ipoteza originii pelasge a civilizaţiei mediteraneene[8]. Viziunea lui pare un pas înapoi vis-à-vis de felul în care istoriografia romantică a proiectat primele demersuri în vederea întemeierii tracologiei ca ştiinţă şi a argumentării continuităţii dacice după cucerirea romană; astfel, în *Pierit-au dacii*, savantul Bogdan Petriceicu Hasdeu rezolva tema

[5] Primul care în cultura română a abordat ascendenţa dacică şi dacismul ca dimensiune etnică a fost Naum Râmniceanu, în *Despre originea românilor* (1810); Mihail Kogălniceanu, impresionat de exemplaritatea şi trecutul Daciei, construieşte primele determinaţii ale ideii daciste, plecând de la asocierea datelor arheologice cu cele folclorice, în *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des valaques transdanubiens* (1837); Alecu Russo şi Cezar Bolliac promovează dimensiunea politică a dacismului din perspectivă prounionistă, construiesc imaginea unui spaţiu hyperborean ca spaţiu matricial, univers populat de o lume dacică unitară, pură şi evoluată: Ovidia Babu-Buzea, *Dacii în conştiinţa romanticilor noştri. Schiţă la o istorie a dacismului*, Editura Minerva, Bucureşti, 1979.

[6] V. *Rugăciunea unui dac*, poemele *Sarmis*, *Gemenii*, episodul dacic din *Memento mori* – o panoramare a istoriei ciclice a civilizaţiilor, dar şi proiectele unei epopei şi, respectiv, al unei tragedii cu subiecte dacice.

[7] V. chiar şi teoretizările lui Gh. Vlăduţescu în relaţie cu primele reflecţii ontologice, în *Filosofia legendelor cosmogonice româneşti*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

[8] Nicolae Densuşeanu, *Dacia preistorică*, Carol Göbl, Bucureşti, 1913.

continuităţii dacice prin argumentul lingvistic, rezultat din studierea substratului tracic al limbii române; de altfel, prin B.P. Hasdeu şi Nicolae Densuşianu se pun bazele comparatismului lingvistic şi istorico-religios dacoromân, prin lucrări ştiinţifice mai mult sau mai puţin veridice[9]. Primul care încearcă să ofere un instrument metodologic este Al. Odobescu, printr-o bibliografie despre geto-daci, lucrare exhaustivă publicată în revista *Columna lui Traian*. Studiile rămase şi în prezent lucrări de referinţă pentru studierea ştiinţifică a geto-dacilor vor aparţine însă lui Vasile Pârvan, care a realizat, la nivelul informaţilor existente în epoca sa, primele sinteze ştiinţifice despre istoria geto-dacilor[10]. Retoricile recuperatorii şi legitimatoare au de multe ori ca efect ieşirea din timpul istoric şi situarea în timpul mitic. În unele cazuri, această operaţie de analiză istorică este deliberat declanşată, mai ales de etnologi şi de antropologi. Aceştia consideră că recursul la Antichitatea mitică oferă posibilitatea ca istoria să fie recuperată în datele sale fundamentale, imposibil de aprehendat în condiţiile inexistenţei izvoarelor directe, care apar odată cu cronistica. Antichitatea reflecţiilor filosofico-politice precum şi cea eroică a constituit şi constituie, îndeosebi pentru europeni, repere motivaţionale pentru construcţiile culturilor identitare. Edificatoare ne pare, din această perspectivă, motivaţia pe care un etnolog român o întemeiază pentru a prezenta impulsul ştiinţific şi subiectiv al efortului său, trimiterile pe care le face la „arhivele artei populare" pentru a completa lacunaritatea izvoarelor clasice necesare investigaţiei istorice[11]. Această poziţionare metodologică ne conduce la argumentaţiile stufoase şi fantaste ale istoriografiei savante şi iluministe, la diletantismele, atunci justificate de inconsistenţa metodei şi de precaritatea informaţiei istorice. Motivul costumului popular românesc, ca mărturie a continuităţii elementelor de civilizaţie dacă, ca probă a autohtoniei, este prezent ca argument şi izvor istoric în multe dintre studiile care avansează problematicile etnogenezei. Din această direcţie se remarcă în interiorul unei literaturi destul de consistente ca volum, studiul lui E. Comşa[12], lucrare de inspiraţie naţionalist-romantică, considerată drept reper clasic în etnologia tradiţionalistă.

În ultimii ani, mitul fondator este frecvent invocat, chiar şi în defavoarea epopeii medievale româneşti, temă atât de populară în istoriografia tradiţionalistă! Acest recurs este în parte firesc, deoarece orice comunitate

[9] Bogdan Neagotă, „Dacismul şi «fenomenul originar» în studiul culturii populare", *Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu"*, serie nouă, tom. 11-13, 2000-2002, p. 117.
[10] Vasile Pârvan, *Getica*...cit.; idem, *Dacia. An Outline of the Early Civilizations of the Carpatho-Danubian Countries*, M P Charlesworth, Cambridge University Press, Cambdrige, 1928.
[11] Constantin Prut, *Calea rătăcită. O privire asupra artei populare româneşti*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1991.
[12] E. Comşa, „Unele elemente de continuitate din epoca neolitică până în zilele noastre pe teritoriul României", *Istorie şi tradiţie în spaţiul românesc*, nr. 3, 1996, p. 117-127.

se legitimează prin recursul la origini. În toate culturile, periodic, în funcţie de fluxurile realităţilor sociale şi politice, mai ales în perioadele de criză a solidarităţii consacrate, motivele mitologice sunt rememorate şi comemorate, deoarece ele condensează şi fortifică conştiinţa comunităţii, îi susţin sentimentul sacralităţii[13]; astfel, se explică perenitatea epopeii dacice în literatura beletristică[14], din păcate încă insuficient studiată. Dacismul trimite la un autohtonism aproape imemorial vis-à-vis de etnogenezele „mai modeste" ale naţiunilor vecine. Valul autohtonist de după 1900, amplificat în perioada interbelică, a favorizat interesul pentru „rădăcinile dacice". Dacă Vasile Pârvan a realizat o argumentaţie solidă, modernă şi complexă, fixând sinteza daco-romană într-un sistem bine articulat[15], istoricii care au reluat tema, ca, de pildă C.C. Giurescu[16], au fost determinaţi de naţionalismul tradiţionalist. Prin Nicolae Densuşianu, cu *Dacia preistorică* (1913)[17] irupe, poate, unul dintre cele mai debordante imaginare istoriografice. Astfel, autorul susţinea că pe teritoriul Daciei străvechi, aproximativ cu 6 000 de ani î. Chr., s-ar fi impus o mare putere politică, Imperiul Pelasgic care sub doi suverani de geniu – Uran şi Saturn – s-a manifestat ca entitate statală de influenţă extracontinentală, universală, fiind totodată, matcă a civilizaţiei. Citirea în cheie etimologică a surselor Antichităţii, speculaţiile „metafizice" specifice începuturilor teosofiei au făcut din fictivul spaţiu pelasgic sursa oricărui demers originar, fie că

[13] Lucian Boia, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 83. Mai de curând, arheologul Gheorghe-Alexandru Niculescu („Nationalism and the Representation of Society in Romanian Archaeology", în *Nation and National Ideology Past Present and Prospects*, Proceedings of the International Symposium held at the New Europe College, Bucharest, April 6-7, 2001, New Europe College, 2002, p. 209-234) a analizat maniera în care unii arheologi, chiar şi după 1989 mai reproduc clişeele specifice istoriografiei tradiţionaliste, chiar naţionalist-ceauşiste, evoluând, în multe situaţii, în cadrele oferite/consacrate de ideologia naţională. Concret, autorul inventariază teze şi clişee istoriografice precum: supravieţuirea versiunii purităţii dacice a românilor (rudimentul tracoman este prezent atât în tratatul actual de *Istorie a Românilor*, vol. I, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2000, cât şi în activismul tracomanilor patronaţi de Napoleon Săvescu), tendinţa unor arheologi români de a abandona obiectivitatea ştiinţifică în favoarea cultivării „bunului naţionalism", etnicizarea teritoriului, inclusiv a celui care este spaţiul manifestării celor mai cunoscute culturi arheologice ale neoliticului şi epocii bronzului, teza continuităţii spirituale în acelaşi spaţiu geografic, teza „autohtonizării" populaţiilor „barbare" (sciţi, sarmaţi, germanici etc.) de către lumea geto-dacă, definită drept cea mai puternică formă instituţionalizată a civilizaţiei în spaţiul nord-dunărean.
[14] Gh. S. Ştefănescu, „Epopeea eroică a dacilor în viziunea scriitorilor gălăţeni", *Danubius*, nr. 10, 1981, p. 275-280.
[15] Vasile Pârvan, *Începuturile vieţii romane la gurile Dunării*, Bucureşti, 1923; idem, *Getica*…cit.; idem, *Dacia*...cit.
[16] Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. I-III, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol", Bucureşti, 1935-1937-1942.
[17] Nicolae Densuşianu, *Dacia preistorică*, cit.

acesta era de natură divină sau umană (printre altele, Densuşianu afirma că Olimpul era situat în zona Porţilor de Fier, spaţiul sacru al hellenilor fiind strămutat astfel, cu zei cu tot, în lumea dacilor, olimpienii fiind definiţi drept zei ai pelasgilor; în această manieră, pelasgii au fost postulaţi în calitate de fundament ontologic şi antropologic al umanităţii). În perioada interbelică, imaginarul densuşian subjugă câţiva diletanţi, dar şi folclorişti, lingvişti, istorici ai religiilor, scriitori[18]. Epoca presupune şi în România o accentuare a discursului autohtonist, contribuţiile venind îndeosebi dinspre ideologiile extremei drepte. De altfel, perioada interbelică e marcată de reemergenţa unor straturi „ocultate" ale mentalului european care se manifestă prin „trezirea" unor divinităţi paradigmatice cu accente orgiastice şi iraţionale. Zei precum Wotan, Mars, Zamolxis sunt revendicaţi în calitate de arhetipuri psihologice a căror funcţionalitate kairotică se manifestă la nivelul imaginarului colectiv prin binomul ocultare-epifanie[19]. Reacţia autohtonistă, manifestată atât la nivel academic, cât şi popular, în epocă, constituie, de fapt, un răspuns la sistemul de valori propus de civilizaţia occidentală, în particular de Biserica catolică, sistem asimilat, de altfel, de o parte dintre români, însă cu precădere de cei din afara Vechiului Regat; o astfel de situare axiologică era percepută ca fiind potenţial distructivă pentru identitatea etnoculturală românească! Accentuarea autohtonismului, balanţa fictivă în care erau aşezaţi dacii şi romanii, dar mai ales considerarea latinităţii drept un atribut secundar şi depersonalizant al identităţii naţionale[20] au fost atitudini culturale frecvente în mediile academice. Personalităţile de excepţie ale perioadei au fost seduse de „ideea dacică" (Lucian Blaga, Mircea Vulcănescu, Simion Mehedinţi, Mircea Eliade, etc.). Spre exemplu, pentru Mircea Vulcănescu, „ispita dacică" era o componentă structurală a sufletului românesc, garanţia întoarcerii la puritatea rasială[21]. Nu întâmplător, un ciclu de conferinţe din ţinut de Simion Mehedinţi, Constantin Daicoviciu, Ion Coca, Dan Botta şi Mircea Vulcănescu se numea „Ideea dacică" şi era organizat de Comitetul de ini-

[18] Nicolae Portocală, *Din preistoria Daciei şi a vechilor civilizaţiuni*, Institutul de Arte Grafice „Bucovina", Bucureşti, 1932; Marin Bărbulescu, *Originea traco-dacă a limbii române*, 1936, *apud* L. Boia, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 104; Alexandru Busuioceanu, *Zamolxis sau mitul dacic în istoria şi legendele spaniole* (reed. de Editura Meridiane, Bucureşti, 1985); Mircea Eliade, *Les Roumains* (reed. de Editura Roza Vânturilor, Bucureşti, 1992); idem, „Les loups et la louve. Introduction à une histoire religieuse de la Dacie", *Revue des Études Roumaines*, no. 7-8, 1961, p. 225-228; G. Ionescu-Nica, *Dacia sanscrită. Originea preistorică a Bucureştilor*, Tipografia „Carpaţi", Bucureşti, 1945.
[19] Bogdan Neagotă, „Dacismul şi «fenomenul originar»...cit.", p. 122.
[20] Mihai Bărbulescu, „Antichitatea clasică. O privire la cumpăna dintre milenii", în Tudor Arnăutu, Octavian Munteanu, Sergiu Musteaţă (coord.), *Studii de istorie veche şi medievală. Omagiu Profesorului Gheorghe Postică*, Editura Pontos, Chişinău, 2004, p. 160.
[21] *Ibidem*.

ţiativă pentru dezgroparea cetăţilor dacice[22]. Interesul pentru daci nu avea doar motivaţie ideologică, el era susţinut şi stimulat de concentrarea interesului ştiinţific în direcţia cercetărilor arheologice de la cetăţile dacice din Munţii Orăştiei. Nu trebuie ignorate însă contribuţiile istoriografiei epocii la studierea manifestărilor civilizaţiei în spaţiul Daciei romane, acestea reuşind să menţină echilibrul fragil al balanţei formulărilor culturale identitare(Vasile Chiriţescu, *Viaţa economică a Daciei romane* Piteşti, 1929, reed. de C. Christescu şi C.C. Petolescu, Editura Ars Docendi, Bucureşti, 2004; Mihail Macrea, *La vita romana in Transilvania*, Bucureşti, 1943; Constantin Daicoviciu, *La Transylvanie dans l'Antiquité*, Bucureşti, 1945). Aceste expresii ale interesului pentru daci, manifestări venite de la nivelul academic, dovedesc şi nevoia de a lărgi explicaţia istorică şi antropologică; ele nu ating însă amploarea dacomaniei, fenomen întâlnit în epocă doar la nivelul discursului identitar promovat de ideile fantasmagorice ale lui Densuşianu. În schimb, legionarii, care valorificau tracomania ferventă de sursă densuşiană, dar şi „profetismul" cultural interbelic care elogia preistoria ca spaţiu al definirii identităţii exemplare[23], încearcă să transforme informaţia confuză şi proteică într-un construct ideologic şi normativ. Adepţi ai cultului morţii eroice şi ai cultului zamolxian al nemuririi (vezi retorica lui Alexandru Cantacuzino impregnată de mistica morţii sacrificiale), legionarii s-au autoproclamat „urmaşi ai legionarilor romani şi ai poporului dac", asemănători „semizeilor purtători de glorii/pe care i-a avut poporul dac"[24] şi necesarmente stăpâni ai spaţiului tracic definit drept „cel mai important rezervor rasial al lumii ariene"[25]. Dacă dacismul interbelic era stimulat de postulatele superiorităţii rasiale, „momentul dacic al comunismului" (Lucian Boia), are ca finalitate reliefarea originalităţii civilizaţiei dacice. Istorici profesionişti, precum I.I. Russu[26], Ion Horaţiu Crişan[27], N. Branga[28], au girat din punct de

[22] *Ibidem*.
[23] Lucian Blaga, „Trilogia cosmologică. Fiinţa istorică", în *Opere*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988; Mircea Eliade, *Protoistorie şi ev mediu*, în *Fragmentarium*, Editura Vremea, 1939; idem, *Profetism românesc*, Editura Roza Vânturilor, Bucureşti, 1990; Mircea Vulcănescu, *Ispita dacică* (1941, reed. în *Dimensiunea românească a existenţei*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1991).
[24] V. cântecele reproduse în Radu Ioanid, *Sabia Arhanghelului Mihail. Ideologia fascistă în România*, Ediura Diogene, Bucureşti, 1994.
[25] Alexandru Randa, *Rasism românesc*, Editura Bucovina, I.E. Torouţiu, Bucureşti, 1941, p. 7.
[26] I.I. Russu, *Limba traco-dacilor*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1959; ed. a II-a 1967; idem, *Elemente autohtone în limba română*, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1970; idem, *Etnogeneza românilor. Fondul autohton şi componenţa latino-romanică*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981; idem, *Obârşia tracică a românilor şi albanezilor (Clasificări comparativ-istorice şi etnologice)*, Dacia, Cluj-Napoca, 1995.
[27] Ion Horaţiu Crişan, *Burebista şi epoca sa*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti,

vedere ideologic acest demers, iar lucrări de sinteză destinate lumii occidentale dau formă clasică clişeelor referitoare la rolul definitoriu pe care populaţia traco-geto-dacă îl are în etnogeneză, precum şi cu privire la tema sensibilă a continuităţii neîntrerupte a elementului romanizat în mileniul migraţiilor[29]. Noul impuls al dacismului din perioada 1977-1987 intervine într-un context cultural şi politic marcat de hotărârea plenarei CC al PCR din 26-27 octombrie 1977 de a celebra, în 1980, „2 050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent, condus de Burebista". Decizia politică de a marca menţionatul moment nu era străină de impresia creată de sărbătorirea, cu fast oriental, a 2 500 de ani de existenţă a statului iranian în 1971, de solemnităţile din 1986, festivisme prilejuite de comemorarea a 2 500 de ani de la „primele lupte ale poporului geto-dac pentru apărarea libertăţii şi independenţei" împotriva regelui persan Darius I (514 î.Chr.) şi de polemica politico-istoriografică din anii 1986-1987, polemică provocată de publicarea, de către Academia Maghiară, a unei istorii a Transilvaniei[30], tratat ulterior tradus, în versiune prescurtată, în engleză, franceză şi germană. Acum, în lucrări pseudoştiinţifice, aparţinând unor diletanţi care abuzează de datele unor izvoare literare şi descoperiri arheologice sunt exagerate cunoştinţele filosofice[31] şi astronomice ale dacilor[32]. Chiar şi în populara publicaţie de cultură istorică *Magazin istoric* a fost publicată, între anii 1967-1980, o serie de articole dedicate tematicii daciste, serie antologată apoi de istoricul Cr. Popişteanu[33]; unele dintre aceste articole, care, sub impulsul conjuncturii politice (*Declaraţia din aprilie 1964 a Comitetului Central a Partidului Muncitoresc Român* şi invadarea Cehoslovaciei, în 1968, de către trupele statelor Tratatului de la Varşovia) vedeau în Imperiul Roman un simbol al imperialismului, iar în exacerbarea rezistenţei opuse de daci cuceririi şi romanizării o prefigurare a hotărârii românilor de a se opune Uniunii Sovietice, sunt apreciate astăzi ca ridicole sau de-a dreptul comice[34]. „Preparând" aniversarea din 1980, revistele de istorie, chiar şi cele concentrate cu precădere pe probleme de istorie modernă şi contemporană, rezervau un loc privilegiat articolelor consacrate civilizaţiei dacice; pe lângă contribuţii pertinente, sunt publicate şi lucrări daciste dintre cele mai diferite, mai mult sau mai puţin politizate. Cele mai multe scrieri din această ultimă categorie se regăsesc în paginile revistei *Anale de istorie*, publicaţie a Institutului de Istorie al Academiei de Ştiinţe Social-Politice. Este vorba fie de lucrări daciste propriu-zise, fie de excerpte atent selecţionate din istoriografia străină a secolelor XVIII-XX şi prezentate ca mărturii „obiective" ale istoricilor străini despre strămoşii poporului român, într-o antologie de documente publicate de N. Copoiu şi A.M. Coman în anii 1980-198[35]. Încă din deceniul nouă, evoluţiile dacismului naţionalist-comunist, iar după 1989, cele ale dacismului postcomunist vor deveni influenţate de: preocupările legate de existenţa unei presupuse scrieri dacice de tradiţie preistorică, scriere care s-ar păstra în ornamentica artei populare româneşti; preocupările datorate descoperirii celebrului *Codex Rohonczi*[36]; căutarea „etimologiilor" dacice ale unor toponime şi hidronime din România[37]; „studiile" concentrate pe cunoaşterea limbii dacilor[38] şi cele referitoare la presupusele origini dacice ale unor tradiţii populare româneşti[39]; cercetările privitoare la originea traco-dacică a unor împăraţi romani şi bizantini[40]. De remarcat, în acest context, ar fi „redescoperirea" tezei lui I.G. Andrieşescu, arheolog interesat de perioada preromană a istoriei Daciei[41] şi care îi identificase pe purtătorii civilizaţiilor neolitice şi eneolitice

1977; idem, *Spiritualitatea geto-dacilor*, Editura Albatros, Bucureşti, 1986.
[28] Nicolae Branga, *Aspecte şi permanenţe traco-romane*, Editura Facla, Timişoara, 1978.
[29] Emil Condurachi, Constantin Daicoviciu, *Rumänien*, Wilhelm Heyne Verlag, München, 1972 (în colecţia *Archaelogia Mundi. Die grossen Kulturen der Welt*); Dumitru Berciu, *Dacoromania*, Nagel Verlag, München-Genf-Paris, 1978 (în colecţia *Archaeologia Mundi*).
[30] *Erdély története*, vol. I-III, Budapest, 1986.
[31] Eugen Fruchter, Gabriel Mihăiescu, „Contribuţia gândirii antice din Dacia la conturarea profilului spiritual al poporului român", *Valachica. Studii şi materiale de istorie şi istorie a culturii*, nr. 9, 1977, p. 313-317.
[32] Şerban Bobancu, Cornel Samoilă, Emil Poenaru, *Calendarul de la Sarmizegetusa Regia*, Edtura Academiei RSR., Bucureşti, 1980; Emil Poenaru, Cornel Samoilă, „Calendarul de la Sarmizegetusa", în Cristian Popişteanu (coord.), *Strămoşii poporului român. Geto-dacii şi epoca lor*, Editura Politică, Bucureşti, 1980, p. 155-175; Ioan Rodean, *Enigmele pietrelor de la Sarmizegetusa,* Editura Albatros, Bucureşti, 1984.
[33] Cristian Popişteanu (coord.), *Strămoşii poporului român*...cit.

[34] Mihai Bărbulescu, „Antichitatea clasică...cit.", p. 160.
[35] „Dacia în conştiinţa lumii moderne (documente)", *Anale de istorie* (în continuare *AI*), 26, nr. 2, 1980, p. 45-73; *ibidem*, *AI*, 26, nr. 4, 1980, p. 104-121; *ibidem*, *AI*, 26, nr. 5, 1980, p. 37-49; *ibidem*, *AI*, 26, nr. 6, 1980, p. 115-137; *ibidem*, *AI*, 27, nr. 1, 1981, pp. 128-144; *ibidem*, *AI*, 27, nr. 2, 1981, p. 100-138; *ibidem*, *AI*, 27, nr. 3, 1981, p. 162-206.
[36] Viorica Mihai, „Puncte de vedere privind scrierea dacilor", *AI*, 25, nr. 1, 1979, p. 95-129; Viorica Enăchiuc-Mihai, „Cercetări preliminare asupra «Codexului Rohonczi»", *AI*, 29, nr. 6, 1983, p. 104-116.
[37] Ioan Iosep, Dragomir Paulencu, „Au existat în Obcinele Bucovinei aşezări fortificate (cetăţui)?", *Suceava. Anuarul Muzeului Judeţean*, 13-14, 1986-1987, p. 421-425; Vasile BOLOGA, „Vişeu, Iza, Vaser – râuri ce-au «izvorât»de la traco-geto-daci", în Cristian Popişteanu (coord.), *Strămoşii poporului român*...cit., p. 155-175.
[38] Ariton Vraciu, *Limba daco-geţilor*, Editura Facla, Timişoara, 1980.
[39] Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 330; Mihai Pop, „Sărbătoarea Anului Nou în tradiţia populară. Sărbători ţărăneşti de primăvară cu substrat geto-dac", în Cristian Popişteanu (coord.), *Strămoşii poporului român*...cit., p. 188-196; M. Valea, A. Nistor, „Elemente ale culturii spirituale dacice în obiceiuri tradiţionale româneşti", *Sargetia. Acta Musei Devensis*, 15, 1981, p. 407-418.
[40] I.I. Russu, *Elemente traco-getice în imperiul roman*...cit.
[41] I.G. Andrieşescu, *Contribuţiuni*... cit.

de pe teritoriul României cu tracii sau prototracii[42], dar şi a gândirii daciste interbelice[43] (de unde este preluată şi ideea că teritoriul locuit de către geto-daci reprezintă „patria originară" a popoarelor indo-europene[44]). Cu sprijinul unor cercetători străini[45] şi în continuarea concepţiei rasiale a daciştilor interbelici de extremă dreaptă[46], este exacerbată originea dacică a românilor (uneori chiar de către persoane din anturajul familiei Ceauşescu[47]), context în care apare şi ideea, de factură „postmarristă", că limba română ar fi, de fapt, urmaşa celei dacice, la fel ca şi limba latină[48]. În fapt, demersurile istoriografice au devenit discursuri etnoistorice şi au impus o istorie naţională care a emis, asimilat şi tabuizat un important număr de clişee, mituri, falsuri şi pseudo-fapte care vădesc tendinţa utilizării determinărilor etnice uniformizatoare (de fapt, convenţii istoriografice!) într-o perioadă caracterizată atât prin interesul pentru cercetarea „cercului cultural dacic", cât şi prin afirmarea identităţilor colective fundamentate pe un sistem de solidarităţi specifice, moştenite şi asumate. Pentru analiştii postcomunişti, tipică pentru o astfel de determinare istoriografică pare a fi istoria unei creaţii istoriografice moderne fără fundamente în tradiţia antică – istoria noţiunilor de „geto-daci", „geto-dacic", „daco-getic" – concepte care sugerează într-o manieră anistorică existenţa unei unităţi istorice şi etnice în spaţiul geografic carpato-dunărean. Conceptele menţionate „au încremenit astăzi într-o convenţie cvasifactică, asupra căreia nu se mai reflectează şi care duce la absurd […] în proiecţia sa naţional-comunistă, omniprezentul leitmotiv geto-dacic a devenit esenţa şi suma tuturor fenomenelor istorice şi arheologice din spaţiul României Mari"[49]. Conform sursei citate, „dacii" reprezintă o denumire etnică care apare în Antichitate, târziu, după mijlocul sec. I î.Chr. De

[42] Dumitru Berciu, „Ioan Andrieşescu şi concepţia tracizantă în istoriografia românească. Cu ocazia împlinirii unui veac de la naşterea sa", *Thraco-Dacica*, 9, nr. 1-2, 1988, p. 6.
[43] Gheorghe Pavelescu, „Mitologia dacilor în viziunea lui Lucian Blaga", *Studii şi Comunicări, seria Etnologie*, 3, 1981, p. 143-150**.**
[44] Ana-Maria Coman, „Cine sunt sarmaţii? Ştiri antice şi opinii moderne despre sarmaţi", *AI*, 32, nr. 2, 1986, p. 141-147.
[45] Alberti Arnaldo, „Pentru o nouă metodologie în cercetările istorico-lingvistice de românologie", *AI*, 25, nr. 3, 1979, p. 81-89.
[46] S. Dimancea, „Elogiul dacismului", *Sfarmă Piatră. Ziar de informaţie şi luptă românească*, 3 martie 1938.
[47] Ilie Ceauşescu, „Rezistenţa poporului român împotriva invadatorilor în secolele II-XIV", *AI*, 25, nr. 5, 1979, p. 68-88.
[48] Alberti Arnaldo, „Pentru o nouă metodologie...cit."; cf. Mircea Valea, Anghel Nistor, „Succinte consideraţii privind diferenţierea socială în societatea geto-dacică, în perioada Burebista – Decebal", *Sargetia. Acta Musei Devensis*, 11-12, 1974-1975, p. 35-36.
[49] Karl Strobel, „Dacii. Despre complexitatea mărimilor etnice, politice şi culturale ale istoriei spaţiului Dunării de Jos (I) ",*Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie* (în continuare *SCIVA*), 49, no. 1, 1998, p. 62 sq.

fapt, nici acum nu avem certitudini cu referire la utilizarea iniţială a acestei noţiuni purtătoare de identitate. Este posibil ca ea să fi desemnat „…triburi atestate în aceeaşi arie sau să fi fost o denumire externă, care la origine era probabil limitată în spaţiu, sau care s-a transformat dintr-un socionim într-un etnicon suprapus. Derivarea dintr-un nume geografic este şi ea posibilă. Acelaşi lucru este valabil şi pentru numele geţilor"[50].

Dacismul iniţiat de către Iosif Constantin Drăgan, industriaş italian de origine română, apropiat de mişcarea legionară, dar şi de regimul naţional-comunist din România[51], prin lucrările sale tipărite şi în edituri de stat din România, într-o vreme când Nicolae Ceauşescu căuta promovarea unei noi imagini prin deschiderea faţă de emigraţia românească, inclusiv faţă de cea provenită din rândurile extremei drepte interbelice[52], cunoaşte o longevitate postdecembristă (chiar I.C. Drăgan „revine" cu o nouă lucrare[53]). Ideea că, prin filieră traco-dacă, românii ar avea cea mai străveche origine europeană, devenind totodată sursă primară de civilizaţie, centru de iradiere culturală cu emisie de excepţie în timp şi spaţiu, a cunoscut o posteritate notorie. De cele mai multe ori, epigonii dacismului depăşesc prin elucubraţii reperele teoretizate de iniţiatori. Tracomanii postdecembrişti (istorici, scriitori, dar şi diletanţi lipsiţi de repere deontologice şi metodologice), ignorând rezultatele investigaţiei ştiinţifice, recurg la teoriile lui Nicolae Densuşianu şi la lucrările oculte, publicate postum, de către Vasile Lovinescu, critic literar şi filosof esoteric (sufist)[54]. Texte sale apelează la memoria colectivă ca la un depozit sacral, la istorie ca la o dimensiune legitimatoare. În lucrările sale, autorul insistă asupra „legăturii genetice existente între identitatea etnoculturală şi structura funcţională mentală a naţiunii"[55]. Această abordare nu este cu totul nouă, căci culturnicii epocii ceauşiste preamăreau fondul biologic primordial, dacii fiind instituiţi în rezervor al unor gene de excepţie, care asigură mesianismul civilizator românesc[56]. Literatura minoră la care ne referim reia temele clasice ale istoriografiei tradiţionaliste, teme predominante în discursul istoriografic de astăzi, vulgarizându-le: în această formă ideile îşi pierd echilibrul şi

[50] *Ibidem*, p. 81.
[51] I.C. Drăgan, *Noi, tracii*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1976; idem, *Mileniul imperial al Daciei*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986.
[52] Drăgan a fost şi organizatorul unui simpozion internaţional de tracologie cu câteva ediţii: Roma, 1978; 1980; Palma de Mallorca, 1982; Boston, 1984**.**
[53] Idem, *Imperiul romano-trac*, Europa Nova, Bucureşti, 2000.
[54] Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns*, Editura Institutului European, Iaşi, 1992; idem, *Incantaţia sângelui*, Editura Institutului European, Iaşi, 1993; idem, *Mitul sfâşiat,* Institutul European, Iaşi, 1993.
[55] Alexandru Bădin, *Dacia din Vestul şi Estul Europei*, Editura Albatros, Bucureşti, 1999, p. 6 sq.
[56] Vlad Georgescu, *Politică şi istorie. Cazul comuniştilor români 1944-1977*, Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 129.

coerența, fantasticul reprezentărilor, oferindu-le, în schimb, posibilitatea de a deveni populare, asemenea produselor SF cu iz autohtonist ilustrate de prolifica producție romanescă a lui Pavel Coruț, literatură care îi statutează pe daci în ipostaza de popor ceresc, ales. Nu trebuie să ignorăm însă nici produsele literaturii istorice şi etnologice (unele dintre acestea se revendică de la demersuri de natură antropologică). Astfel, un cunoscut etnolog, scriind despre universul mitic al românilor şi despre „cadrul geopsihic" care le determină acestora identitatea etnoculturală, afirmă încă de la debutul demersului său că: „Cercetarea formelor religioase, succedate în vatra spirituală a Daciei din paleolitic până la începutul epocii moderne, are rostul de a ne conduce la descoperirea uneia dintre cele mai bogate şi mai stabile surse de informare asupra continuității populației autohtone carpato-danubiene […] Acolo (adică la originile spiritualității româneşti – *n.n.*) s-au topit aurul şi diamantul, aramă şi cuarț, care au intrat ca materii fluide în Miorița şi în poezia lui Eminescu, în proza lui Ion Creangă şi în filosofia lui Blaga, în opera istorică a lui Iorga şi în Pasărea Măiastră a lui Brâncuşi"[57].

Acest autor, la fel ca şi lingviştii seduşi de mitologia dacilor, consideră cazul dacic similar istoriei dramatice, proprii marilor civilizații predestinate unor ciocniri devastatoare cu popoare mai dinamice şi pragmatice, ciocniri urmate de pierderea identității, adică a sinelui istoric[58]. Dacismul, ca temei al milenarismului românesc, cunoaşte noi reaşezări teoretico-ideologice. Astfel, dintr-o perspectivă anistorică, se redefinesc națiunea şi manifestările ei socio-istorice. G.D. Iscru, sedus de calitatea de „vârstă de aur" a Antichității traco-dace, susține că structurile socio-culturale specifice acelei lumi ar trebui redefinite. Autorul începe demonstrația de la instituirea spațiului central-sud-estic european, în „zonă a antropogenezei europene, a etnogenezelor şi a formării primelor națiuni europene". Iscru nu creditează axiomele indoeuropeniştilor, susținând chiar că indoeuropenii sunt o invenție a unor specialişti (de altfel, autorul recomandă arheologilor să nu se mai lase contaminați de o astfel de teorie şi să revadă izvoarele tradiției). Acelaşi autor deplânge marginalizarea formulelor „istorice" lansate de Nicolae Densuşianu, Mircea Eliade, Ion Horațiu Crişan, preluând imaginarul desfăşurat de primul în a sa disputată şi reeditată *Dacie preistorică*. Ferventul dacist G.D. Iscru susține afirmarea traco-geto-dacilor ca „națiune-matcă" în spațiul carpato-danubiano-balcanic; existența şi rolul ei istoric definitoriu probează, după autor, o continuitate etno-lingvistică absolută, imemorială. Constructul piramidal realizat de Iscru vizează revalorificarea contribuțiilor interbelice ale dacismului radical şi diletant şi „reincluderea în conceptul de națiune a traco-daco-geților, poporul deplin format în spațiul originar al antropogenezei europene şi izvor sau matcă al multor procese de geneză a națiunilor..."[59].

[57] Victor Kernbach, *Universul mitic al românilor*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1994, p. 5.
[58] Eugen Lozovan, *Dacia Sacra*, Editura Saeculum I. O., Bucureşti, 1998.

În condițiile deschiderii din „era gorbacioviană" şi, mai ales, după destrămarea URSS, o importantă contribuție la revigorarea dacismului, promovat ocazional, din diferite interese, de istorici profesionişti, ca arheologul I.T. Niculiță, şi-au adus-o unii autori din Republica Moldova „repatriați" sau nu în România (printre aceştia se distinge A. Vartic). Dacismul moldovenesc are o geneză complexă: pe de o parte, dacismul interbelic românesc cultivat „în taină", ca o *vulgată națională*, iar pe de altă parte selectarea, prin filtrul acesteia, a unor teorii eronate, susținute în anii '50-'60 de către unii istorici sovietici, aflați sub influența concepției etnogenetice a lingvistului N.J. Marr, teorie care printre unii intelectuali moldoveni şi-a câştigat aderenți tocmai pentru că fusese criticată încă din 1938 de către I.V. Stalin. Dintre teoriile „marriste", de puternică popularitate s-a bucurat şi se bucură presupunerea lui B.A. Rybakov, după care tiverții, o populație est-slavă târzie din interfluviul pruto-nistrean, ar fi aceeaşi cu tyrageții amintiți de Strabo[60]; astfel, este „rezolvată", în mod simplist, după proclamarea independenței Moldovei, de către unii intelectuali (chiar din mediile academice) problema autohtoniei şi continuității elementului daco-romanic din acest teritoriu. Găsirea unor etimologii daco-getice (îndoielnice!) şi româneşti pentru hidronime de origine slavă sau turanică ori necunoscută (iraniană sau maghiară?) din Basarabia şi Transnistria se regăsesc şi într-o lucrare de sinteză publicată în anul 2000[61], a cărei concluzie este aceea că „hidronimele de origine daco-getică şi cele româneşti […] în spațiul interfluviilor Dunăre-Prut-Nistru rămân pentru vecie cei mai fideli străjeri ai daco-românismului nostru"[62].

Edificatoare pentru nivelul atins de fantasmagoriile dacismului protocronist sunt prestațiile, scrise şi televizate, ale medicului Napoleon Săvescu, inițial atras de zamolxianism, implicat apoi în revitalizarea da-

[59] G.D. Iscru, *Traco-geto-dacii. Națiunea matcă în spațiul carpato-danubiano-blacanic*, Editura Bălcescu, Bucureşti, 1998, p. 22 sq.
[60] B.A. Rybakov, „Уличи (Историко-географические заметки)", *Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры*, nr. 35, 1950, p. 1-17. Cea mai substanțială informație(inclusiv bibliografică) şi interpretările referitoare la interferențele dintre dacismul românesc şi cel moldovenesc mi-au fost furnizate de colegul meu, arheologul şi asistentul universitar Alexandru Sonoc, un bun cunoscător al istoriografiei moldoveneşti şi est-europene.
[61] I. Dron, *Hidronimie românească (Basarabia şi Transnistria)*, Pontos, Chişinău, 2001, Chişinău: Pontos, 2001, p. 127-148.
[62] *Ibidem*, p. 144; vezi şi idem, „Transnistria: localități cu nume de origine antroponomică românească", *Tyragetia. Anuarul Muzeului Național de Istorie a Moldovei*, nr. 10, 2002, p. 111-125.

cismului, operaţie pe care o vede ca făcând parte dintr-un demers patriotic ce vizează „renaşterea naţiunii române“ prin cunoaşterea „adevăratei istorii a românilor“ (această formulă se regăseşte ca un laitmotiv atât în scrierile sale eclectice, cât şi în problematica congreselor de dacologie pe care le-a organizat în România, manifestări puternic mediatizate!). Acest dedicat animator al mişcării a reuşit să reanimeze operele unor dacişti ce păreau „expiraţi“ (cei interbelici, precum Cesar Pruteanu cu *Cartea de Aur a Vitejilor* şi *Limba Dacilor* sau Nicolae Minulescu, *Dacia, Ţara Zeilor*) şi să-i coalizeze pe cei puţin aplicaţi, precum şi pe alţii „consacraţi“, ca Adrian Bucurescu[63], Constantin Iordache (*Documente din Renaşterea Daciei*), Paul Lazăr Tonciulescu[64], preotul D. Bălaşa şi Augustin Deac[65], într-un grup ofensiv dedicat acestei finalităţi. Napoleon Săvescu a trezit mai întâi curiozităţi amuzate prin lucrarea sa *Noi nu suntem urmaşii Romei*[66], scriere care printr-un amestec debordant de date istorice, etnologice şi versuri ad-hoc de proastă factură, se dovedeşte a fi proba de credinţă a unui dacist radical. Pornind de la teoriile lui Densuşianu, de la care de altfel se revendică, dacistul vorbeşte despre „arienii, pelasgii, tracii“ ca despre singurii strămoşi îndepărtaţi ai românilor. Săvescu îşi construieşte argumentaţia pe izvoare literare antice care între timp au fost ştiinţific evaluate de istorie, pe scrieri medievale, cronici şi cosmografii tributare unui imaginar geocultural prolific şi fantast, texte teosofice, etimologii aberante, antropologii simbolice, descoperiri arheologice desprinse din contextul interpretativ şi metodologic ştiinţific, piese cunoscute de mult timp ca falsuri sau izvoare false, inventate de el însuşi şi de alţi dacişti. De asemenea, trimiterile la nume consacrate, ca Gordon Childe şi Marija Gimbutas sunt neadecvate, trunchiate tendenţios, desprinse din cadrul interpretativ propus de aceşti prestigioşi cercetători ai civilizaţiilor străvechi. Săvescu afirmă că civilizaţia tracă, fundamentată pe valorile străvechi ariano-vedico-pelasgice (creaţie preistorică, Imperiul Pelasgic se întindea, după opinia dacistului, de la pustiurile Saharei până la munţii Norvegiei şi din Italia până în Japonia!), a supravieţuit confruntării culturale cu Roma, etnogeneza de tip romanic fiind o invenţie savantă. Mai mult chiar, grecii şi romanii şi-ar afla originile tot în civilizaţia pelasgică (de unde au preluat nu numai mitologia, ci şi limba!). România ar fi vatra unei civilizaţii, cu trei milenii anterioare lumii sumeriene. Pelasgii – traci, geţii, sciţi, daci, iliri – erau numiţi astfel nu după limba vorbită, pelasgică, numită şi „latină străveche“ (priscă), ci după localizarea lor geografică.

[63] Adrian Bucurescu, *Dacia secretă*, Editura Arhetip, Bucureşti, 1998.
[64] Paul Lazăr Toncilescu, *De la Tărtăria la Ţara Luanei*, Editura Miracol, Bucureşti, 1999.
[65] Dumitru Bălaşa, *Ţara Soarelui sau Istoria Daco-României*, Editura Orfeu, Bucureşti, 2000; Augustin Deac, *Istoria adevărului istoric*, Editura Tentant, Giurgiu, 2001.
[66] Napoleon Săvescu, *Noi nu suntem urmaşii Romei*, Editura Axa, Botoşani, 2002.

Autorul neagă orice altă influenţă culturală şi consideră, într-un autentic spirit rasist, că ADN-ul populaţiei din Dacia a fost falsificat, la fel ca şi conştiinţa sa istorică, prin cucerirea romană, că, altfel spus, pentru a folosi o terminologie moldovenească, a avut loc un proces de „mankurtizare“. Tipică pentru atitudinea sa vis-à-vis de discutarea izvorului arheologic ne pare povestea *Cloştii cu pui de aur*, pe care Napoleon Săvescu o consideră de inspiraţie pelasgică, o Pasăre Phoenix cu o cruce încârligată în cioc, pasăre care a aruncat un blestem teribil asupra indivizilor şi popoarelor (destinul Rusiei ar fi fost marcat de acest blestem!). Contribuţia lui A. Vartic[67], valorificată din plin de către susţinătorul său, N. Săvescu, constă în sublinierea „uimitoarelor“ cunoştinţe tehnologice ale dacilor şi a rolului lor civilizator, prin reconstituirea căilor de propagare a acestor informaţii, studiindu-se construcţiile geometrice care rezultă din unirea punctelor de pe hartă în care există diferite monumente şi descoperiri arheologice „senzaţionale“, atribuite pe drept sau nu dacilor. În anumite conjuncturi politice, daciştii moldoveni au fost, de altminteri, implicaţi şi în unele acţiuni politice de o parte şi de alta a Prutului. Destrămarea URSS a făcut posibile convergenţele daciştilor din România şi Republica Moldova, ceea ce a avut ca efect realizarea unui circuit informaţional şi, în acest context, revigorarea temelor tradiţional-daciste, prin intermediul mass-media şi a sistemului educaţional, presupus de proiectele de colaborare culturală. Un fenomen similar, dar mai puţin consistent, se constată şi în rândurile comunităţilor româneşti şi vlahe pe teritoriul fostei Iugoslavii, al Bulgariei, Greciei şi Albaniei, aşa cum sugerează şi participările reprezentanţilor acestor comunităţi la manifestările organizate de asociaţiile daciste româneşti (vezi proiectul de constituire în partea de nord-vest a Bulgariei a „statului“ Triballia, proiect susţinut de emigraţia română din Occident, în primul rând de cea din Elveţia, în prima jumătate a ultimului deceniu al secolului al XX-lea!). Cea mai cunoscută tribună a daciştilor de pe ambele maluri ale Prutului este, din primăvara anului 2003, *Dacia Magazin* (director fondator dr. N. Săvescu), publicaţie lunară editată de către *Dacia Revival International Society* din New York, fundaţie instituţionalizată de către acelaşi reprezentant al dacismului. Această publicaţie reprezintă, astfel, o concurenţă „redutabilă“ a mai vechiului buletin *Noi, tracii*, editat de către I.C. Drăgan, mai modest ca format şi realizare grafică, mai greu accesibil publicului românesc, dar distribuit cu generozitate marilor biblioteci universitare din străinătate, prin intermediul organizaţiilor şi instituţiilor aparţinătoare emigraţiei româneşti sau pe alte căi, mai greu de identificat. Dintre publicaţiile daciste mai puţin importante, „reviste“ care

[67] Andrei Vartic, *Magistralele tehnologice ale civilizaţiei dacice*, Editura Basarabia, Chişinău, 1997.

apar în România, amintim: *Getica* (Bucureşti, din 1992, editor Gabriel Gheorghe), *Dochiana. Revistă de cultură* (din 1996), *Renaşterea Daciei* (din 1992), *Făclia lumii* (din 2004, editată în Piatra Neamţ). Daciştii sunt organizaţi în asociaţii active, precum Asociaţia Dacia Nemuritoare, animată de „etnologi şi hermeneuţi“[68] sau Asociaţia „Monumenta Perennitatis“ din Iaşi. Au şi institute „specializate“, precum Institutul de Cercetări şi Cultură Dacică din Bucureşti şi Institutul Civilizaţiei Dacice din Chişinău (director: Andrei Vartic), acces permanent la posturile comerciale şi naţionale de radio şi televiziune din România şi un post propriu de televiziune, *Dacia TV*, care emite în SUA, pentru comunitatea româno-americană (Queens, *canalul 57 QPTv* şi Manhattan, *canalul 34*) şi un site pe internet (www.dacia.org). Periodic se organizează chiar şi manifestări „ştiinţifice“, precum Congresul Internaţional de Dacologie (ajuns la cea de-a VII-a ediţie, în 2006)[69] sau „Zilele Dacilor“ la Orăştie (în octombrie 2004), manifestări care reuşesc să atragă personalităţi de prestigiu ale vieţii ştiinţifice din România, Republica Moldova, Bulgaria, Uniunea Serbia şi Muntenegru, Italia, SUA, care astfel, în mod conştient/interesat, legitimează discursul dacist, puternic radicalizat după 2000. Se prefigurează oare academizarea discursului dacist? Oricum, există câteva repere teoretice şi istoriografice care demonstrează perpetuarea unor clişee consacrate de istoriografia tradiţionalistă. Clişeele istoriografice presupuse de discursul dacist sunt, de foarte multe ori, nu doar substanţa unei istoriografii conservatoare, ci şi reflexul unor neputinţe culturale cu substrat subiectiv sau metodologic (istoricul care „acumulând, decenii de-a rândul o informaţie bogată, dar de un anumit tip, nu e dispus să o lase la o parte ca să înveţe altceva“[70]). Un caz clasic este acela al lui Dumitru Berciu, director al Institutului de Tracologie în epoca ceauşistă, autor al studiilor care au contribuit la materializarea viziunii mitologizante vis-à-vis de istoria ro-

[68] Cosmin Duduc, „Hultanii, continuatori ai spiritualităţii dacice în folclorul românesc“, *Dacia Magazin* (în continuare *DM*), nr. 13, 2004, p. 30.

[69] Sistemul de instituţionalizare a demersurilor daciste patronate de Napoleon Săvescu, dar susţinute material şi de magnatul George Constantin Păunescu, precum şi de autorităţi politice, începe cu organizarea în 15-16 august 2000 a „Primului Congres Internaţional de Dacologie: Sarmizegetusa 2000“ , cadru oficial al lansării cărţii lui Napoleon Săvescu, *Noi nu suntem urmaşii Romei*, lucrare devenită manifestul dacismului postcomunist. Între 15-16 august 2001 se desfăşoară „Al II-lea Congres Internaţional de Dacologie: Burebista 2001“, iar acţiunea beneficiază de legitimare prin prezenţa Prea Fericitului Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române şi prin declaraţiile poetului Adrian Păunescu, aflat la congres în calitate de Preşedinte al Comisiei de Cultură şi Culte din Senatul României; de altfel, toate congresele daciste s-au bucurat de sprijinul unor cercuri şi personalităţi de orientare naţionalistă, chiar naţionalist-extremistă, precum: prof. univ. Ioan Coja, gen. N. Spiroiu, gen. Paul Cheler (un apropiat al Partidului România Mare), I. Lupeş, fost consul general al României la New York, dar şi donaţiile generoase ale unor cetăţeni occidentali seduşi de mitologiile locale (vezi exemplul fostului ambasador al SUA la Bucureşti, Michael Guest, care a donat 35 000 de dolari parohiei Densuş pentru restaurarea bisericii despre care dacişti cred, conform unei teze baroce, că ar fi ridicată pe mormântul lui Longinus. Cu prilejul celui de al doilea congres şi în tradiţia celebrărilor naţionalist-comuniste s-a dezvelit la Orăştie, din iniţiativa lui Săvescu şi a societăţii Dacia Revival, „în colaborare“ cu Consiliul Judeţean Hunedoara şi cu Primăria oraşului, un monument consacrat regelui Burebista Acelaşi an este semnificativ şi pentru fenomenul de multiplicare a canalelor media necesare propagandei daciste (vezi înfiinţarea la New York a postului de televiziune *Dacia TV*, sponsorizarea „producţiilor“ de carte de profil şi, nu în ultimul rând, îmbogăţirea patrimoniului dacist prin achiziţionarea de falsuri istorice şi de scrieri ale istoriografiei baroce axate pe tema legitimărilor politice, precum cartea *Zamolxis Primus Getarum Legislator*, de Carolus Lundius, Uppsala, 1687, scriere considerată drept sursă fundamentală pentru argumentaţiile discursului dacist). Între 21-24 iunie 2002, la Bucureşti, se organizează, tot la Hotelul Intercontinental, „Al III-lea Congres Internaţional de Dacologie: N. Densuşianu“. Militanţii dacişti continuă seria edificării de monumente, parte a patrimoniului afectiv şi legitimator, prin ridicarea „primului monument“ dedicat lui Nicolae Densuşianu (1846-1911), istoric văzut ca un fel de apostol al mişcării. Instituţionalizarea mişcării daciste postcomuniste capătă mai multă consistenţă, o dovadă a dorinţei de credibilitate şi activism fiind „sponsorizarea parţială“ a săpăturilor arheologice de la Schela Cladovei şi a construcţiei Parcului Cultural Cucuteni de la Iaşi. Un nou canal de propagare a ideilor daciste devine emisiunea de radio „Reînvierea Daciei“, emisiune inclusă în grila de programe a postului public „Radio România Cultural“. Cel de „Al IV-lea Congres Internaţional de Dacologie: Tărtăria 2003“ îşi desfăşoară lucrările între 19-20 iunie 2003 în acelaşi „spaţiu de consacrare“. Scenariul ritualic este perfecţionat: „Dezvelirea la Tărtăria, judeţul Alba a Primului Monument din istoria omenirii dedicat apariţiei scrisului în lume“, sponsorizări de lucrări scrise şi arheologice, studii comemorative şi evaluarea participării dacistilor din Dacia Revival la al 38-lea Congres Internaţional de Studii Medievale, desfăşurat în luna mai la Western Michigan University, la o secţiune de dacologie?! Tot în 2003 începe editarea revistei *Dacia Magazin*, principală publicaţie periodică şi centrală a dacistilor din România. În 2004, „Al V-lea Congres Internaţional de Dacologie: Civilizaţia Carpato-Dunăreană – rădăcini“ (25-26 iunie) prevede continuarea demersurilor anterioare (sponsorizări, editări de lucrări, achiziţii patrimoniale, participări la manifestări ştiinţifice internaţionale etc.). „Al VI-lea Congres Internaţional de Dacologie: Kogaion“, desfăşurat în aceleaşi condiţii ca şi anterioarele manifestări, între 30 iunie-1 iulie, subliniază continuitatea demersurilor instituţionale din anii anteriori şi impune debutul unor noi abordări a problematicilor daciste prin filmul documentar („serialul“ de filme documentare *Noi, dacii*) şi prin Muzeul Virtual Dacic; tema dominantă a acestui congres constă într-o obsesie mai veche legată de topografia sacră. Planurile de viitor ale activiştilor mişcării lui N. Săvescu, expuse în nr. 22 al revistei *Dacia Magazin*, par să continue proiecţia dacistă. Această cronologie „pentru uzul tuturor“ ne-a fost inspirată din evaluările punctate în respectivul număr al revistei, dar şi de conţinutul eclectic al apariţiilor anterioare. De asemenea, un detaliu „de ceremonial“ ne pare semnificativ, căci la fiecare dintre manifestările mai înainte menţionate s-au lansat/cântat imnuri menite să fortifice credinţa în identitatea dacică. „Melodii“ precum *Imnul Dacic* (2000), *Geneza poporului Dac* (2001, pe versuri de Mihai Eminescu!), *Marş Dacic* (2002), *Imnul tinerilor Daci* (2003), *Cei ce au crezut că pot învinge Dacii* (2004) şi *Voi Daci nu mai tăceţi din gură* (2005) par palide copii ale cântecelor legionare. De altfel, aceste expresii ale fervorii naţionaliste sunt tipice pentru activităţile de tip grupuscular impuse de naţionalismul radical, frecvent întâlnit şi în cultura politică radicală occidentală. Parte din aceste demersuri daciste încep să semene cu eforturile de tip „cercetare ştiinţifică aplicată“ desfăşurată, în timpul regimului nazist şi sub auspiciile lui Himmler, de către asociaţia *Ahnenerbe*, ca şi de Bruno Beger, antropologul interesat să demonstreze originea ariano-tibetană a germanilor!

[70] Andrei Pippidi, „Pseudoreforma istoriografiei româneşti“, *Xenopoliana*, an VI, nr. 3-4, 1998, p. 120.

mânilor[71]. D. Berciu, în 1991, în relaţie cu proclamarea independenţei Republicii Moldova şi din perspectivă unionistă, legitima istoricitatea apartenenţei Basarabiei la marele proiect statal dacic şi la romanitatea carpato-danubiano-pontică: „ …viaţa istorică a Moldovei dintre Prut şi Nistru depănându-se din cele mai îndepărtate timpuri împreună nu numai cu cea a Moldovei întregi istorice, dar întotdeauna cu aceea a Daciei stră-vechi şi a Dacoromaniei“; după aserţiunile istoricului, străvechimea etnică era asigurată „de aceleaşi comunităţi de oameni“ care se regăseau în acest spaţiu consacrat, încă din paleolitic[72]. Se afirmă astfel clişeul istoriografiei naţionalist-comuniste cu referire la mitul unităţii primordiale, motiv fundamental al imaginarului istoric cultivat prin literatura de specialitate, dar mai ales prin formele culturii enciclopedice şi prin manualul de istorie din epoca ceauşistă. Berciu reactualizează clişeul „unităţii primordiale“, pe cel al marelui stat dacic centralizat şi unitar, tradiţie statală pe care se va sprijini „Dacoromania“, un fel de stat sui-generis, o realitate istorică şi etnoculturală, bază a etnogenezei româneşti desfăşurate în tot spaţiul carpato-danubiano-pontic. Ultimului clişeu prezentat de autor, de natură apologetică şi mitologică, acela al „istoriei de patru ori milenare“ îi revine rolul de a susţine şi revendica „întoarcerea naţiunii la unitatea ei primordială“, deci împlinirea unui proiect politic[73]. Viziuni similare sunt prezente şi în analizele lui Nicolae Ursulescu, specialist în probleme de istorie veche şi arheologie, care preocupat fiind de conflictele daco-romane le „vede“ ca pe o ciocnire între două civilizaţii de aceeaşi influenţă; cucerirea romană ar fi oprit din evoluţie o societate superioară, similară din punct de vedere instituţional cu cea greacă. Monoteismul dacilor şi modelul cultural superior au făcut posibilă „noua sinteză creatoare în spaţiul carpato-dunăreano-pontic: etnogeneza românească“[74]. Astfel de abordări, mai numeroase la începutul primului deceniu postcomunist, par să fie abandonate din a doua jumătate a perioadei amintite. Din nefericire, prezenţa unor nume de marcă ale istoriografiei româneşti la congresele de tracologie mai înainte menţionate, precum şi girul unor oficiali, creează noi oportunităţi pentru reconsiderarea unor teme daciste şi în discursul academic[75].

Temele dacismului postcomunist se constituie într-un registru subţire de teorii şi motive, care vizează, în primul rând, reinventarea discursului istoriografic tradiţional prin reinterpretarea din perspectivă dacistă a descoperirilor arheologice mai vechi sau mai noi, precum: revendicarea originii etnoculturale autohtone pentru Tezaurul de la Pietroasa, privit,

[71] Dumitru Berciu, *De la Burebista la Decebal*, Editura Politică, Bucureşti, 1976.
[72] Idem, „Cuvânt pentru Basarabia şi Bucovina“, *Academica*, anul I, nr. 9, 1991, p. 4.
[73] *Ibidem*, p. 6.
[74] Nicolae Ursulescu, *Dacia în cadrul lumii antice*, Editura Unirea, Iaşi, 1992, p. 55.
[75] V. aprecierile noastre despre studiile care abordează zalmoxianismul ca religie şi normă.

totodată, ca expresie a unor interferenţe materiale şi spirituale daco-egiptene de la începutul mileniului II î.Chr.[76]; atribuirea statutului de „cel mai bătrân om al planetei“ defunctului de la care provin resturile osteologice considerate drept cele mai vechi dintre cele descoperite în România („Ion“ din Peştera Oaselor din jud. Caraş-Severin); legarea descoperirilor de la Tărtăria de teoria primordialităţii scrisului în spaţiul carpato-dunărean[77]; considerarea monumentului roman de la Adamclisi drept altarul „împăratului Buerebuistas“[78]. Acestui demers i se adaugă prezentarea de artefacte false drept descoperiri arheologice autentice (plăcuţele de plumb de la Sinaia, considerate drept „o cronică a poporului dac“[79]; aşa-zisul „sfinx de la Zărand“, privit drept statuetă pelasgică din 12 000 î.Chr.[80]) şi inventarea de false legende monetare[81]; supralicitarea unor manuscrise/falsuri baroce – precum *Codex Rohonczi* – considerate drept documente autentice care oferă datele necesare pentru a acoperi lacunaritatea informaţională a perioadei istorice legate de problematica etnogenezei şi a apariţiei primelor „formaţiuni politice româneşti“; căutări, în spirit „postmarrist“, de „artefacte lingvistice“ care să demonstreze continuitatea culturală daco-română[82]; rediscutarea cronologiilor consacrate şi a momentelor culturale consacrate ale civilizaţiei traco-dacice şi ale culturii tradiţionale româneşti din perspectiva construirii unei imagini complexe a superiorităţii protoistoriei poporului român[83], văzute ca spaţiu-

[76] Gheorghe V. Cărlan, „Tezaurul de la Pietroasa şi prinţesa Khnumet (1914-1876 î.e.n.). Dovada legăturilor materiale şi spirituale dintre Tracia antică şi Egiptul antic în mileniile VI-I î.e.n.“, *DM*, nr. 13, 2004, p. 17.
[77] Mihai Popescu, „Premergătorii scrisului în valea Dunării“, *DM*, nr. 13, 2004, p. 8-9; C. Branislav Stefanovski, Al. Dabija (R. Macedonia), „CADMEI – Protoscrierea la antineanjlji shi nâshtarea a număljei di Ilirr“, *DM*, nr. 13, 2004, p. 46-47.
[78] Adrian Bucurescu, „Adamclisi, altarul împăratului Buerebuistas“, *DM*, nr. 8, 2003, p. 28.
[79] Aurora Peţan, „Plăcuţele de plumb de la Sinaia – o sursă excepţională de cunoaştere a istoriei şi civilizaţiei dacilor“, *DM*, nr. 13, 2004, p. 3; Adrian Bucurescu, „O cronică a poporului dac pe plăcuţe de plumb“, *DM*, nr. 14, 2004, p. 18-19.
[80] Teodor Ardelean, „Sfinxul de la Zărand“, *DM*, nr. 13, 2004, p. 31 sq.
[81] Mariana Gavrilescu „Mitologii, legende şi simboluri astrale la daco-geţi“, *Suceava. Anuarul Muzeului Judeţean*, 36-38, 1999-2001, p. 655-657.
[82] G.D. Iscru, „Despre paleografia limbii române“, *DM*, nr. 13, 2004, p. 6-7; Gheorghe Săvoiu, „Vechi rezonanţe getice în numele cuprinse în «Biblia de la Bucureşti» (1688)“, *DM*, nr. 13, 2004, p. 18.
[83] Silviu N. Dragomir, „Iliada, citită ca sursă a protoistoriei poporului nostru“, *DM*, nr. 13, 2004, p. 28-30; G.D. Iscru, Margareta Cristian, „ORFEU – un mare iniţiat, înţelept, reformator, poet prin excelenţă şi exponent al dreptei credinţe a naţiunii traco-geto-dace“, *DM*, nr. 13, 2004, pp. 38-39; Zoia Elena Deju, „Epodele zalmoxiene – importanţa lor în cultura populară şi spiritualitatea geto-dacă“, *DM*, nr. 13, 2004, pp. 35-36, Gheorghe Ştefan, „Zalmoxis în cântecul bătrânesc“, *DM*, nr. 13, 2004, p. 38; Ioana Crişan, „Industria casnică textilă – suport al autohtoniei şi continuităţii noastre în Carpaţi“, *DM*, nr. 13, 2004, p. 19; Ştefan Enache, „The Christening of the Daco-Romans and Romanian Folkore“, *Symposia, Caiete de antropologie*, 2003, p. 101-114.

matrice al istoriei universale[84], idee prezentă în toate lucrările daciştilor postcomunişti; originea temelor discursului oficial al Bisericii în religia geto-dacică şi rolul primordial al misionarilor şi teologilor daco-romani în răspândirea creştinismului[85]. Integrarea discursului dacist în tematica mai largă a etnocentrismului autohtonist, a cărui expresie o constituie şi eminescolatria, este ilustrată de conexiunea forţată stabilită între tematica dacică a unor scrieri eminesciene şi „o vatră traco-dacică cu obiecte specifice“ (între care fragmentele unei amfore romane întregibile, descoperire firească şi relativ frecventă în mediul carpic din Moldova, fragmente găsite sub temelia casei Eminovici din Ipoteşti, mai precis a atenansei în care ar fi dormit băieţii familiei). Superioritatea rasială a dacilor trebuie să se reflecte mai ales în spiritualitatea lor. Tipică pentru această obsesie cultural-politică este inventarierea tuturor vârfurilor carpatice drept prezumtive spaţii kogaionice – locuri sacre, canale privilegiate de comunicare cu divinul (vezi felul în care la penultimul congres dacist a fost exploatată până la saţietate şi această temă), obsesia Atlantidei. Oscilante şi problematice sunt raportările la creştinism. Astfel, dacă unii dintre dacişti tind să sublinieze elementele de continuitate spirituală (de la zalmoxianism la isihasmul ortodox, vezi şi retorica articolelor din revista *Făclia Lumii*), alţii văd în zalmoxianism un strămoş al creştinismului; daciştii radicali neagă orice legături cu iudaismul şi creştinismul, dorind transformarea zalmoxianismului în ideologie, cod moral şi religios. Studiilor mai vechi care dezvoltă teme cu privire la caracterul uranian al religiei dacilor, caracter care a favorizat creştinarea acestora şi respectiv perpetuarea modelului zalmoxian ca şi cod normativ, moral[86] li se adaugă lucrări mai noi

[84] Napoleon Săvescu, *Noi nu suntem urmaşii Romei*, cit.; idem, „Întâia diasporă carpato-danubiană“, *DM*, nr. 8, 2003, pp. 18-19.

[85] Gheorghe Drăgulin, „Străromânul Ioan de Schitopolis în lumina cercetărilor ultimelor decenii“, *DM*, nr. 13, 2004, p. 18; Alexandru Stan, „Din Operele Sfântului Ioan Cassian (360-435), Părinte al Bisericii Universale: «Conferinţe Spirituale». A doua Conferinţă a lui Abba Moise: Despre Discreţie“, *DM*, nr. 13, 2004, p. 44; Theodor Damian, „Limba misiunii creştine în spaţiul carpato-danubiano-pontic în primele secole după Hristos“, *DM*, nr. 14, 2004, p. 22-24.

[86] V. îndeosebi S. Stoica, *Viaţa morală a geto-dacilor*, Editura Universităţii, Bucureşti, 1984, p. 50. Remarcăm, de asemenea, câteva studii care au abordat din perspectivă ideologică şi mitologizantă această problematică, atât în perioada interbelică, cât şi în epoca totalitarismului comunist: J. Coman, „Zalmoxis. Un grand problème gète“, *Zalmoxis. Revue des Études Religieuses*, no. 3, 1939, Paris; idem, „Décénée“, *ibidem*, no. 3, 1940-1942, Paris, p. 103-160; idem, „Zalmoxis et Orphée“, în *Ex sertis Kazarovianis seorsum expressum (Serdicae)*, Sofia, 1950, p. 174-184; E. Vasilescu, „Problema religiei geto-dacilor în lumina noilor cercetări istorice şi arheologice“, *Ortodoxia*, nr. 5, 1953, p. 4 sq.; Raffaelle Petazzoni, „Il «monoteismo» dei Geti“, *Glasul Bisericii*, nr. 21 (5-6), 1962, p. 103-160; N. Maxim, „Religia vechilor popoare carpato- danubiene în opera lui Vasile Pârvan“, *Studii teologice*, nr. 18 (5-6), 1966, p. 325-333; idem, „Caracterul uranian al religiei geto-dacilor“, *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, nr. 43 (7-8), 1967, p. 611-622; idem, „Riturile de înmormântare de pe teritoriul ţării noastre din cele mai vechi timpuri până la apariţia creştinismului“, *Studii teologice*, nr. 19 (3-4), 1967, p. 189-205; D.I. Ciobotea, „Elemente ale religiei geto-dacilor favorabile procesului de creştinare a strămoşilor“, *Studii teologice*, nr. 28 , 1976, p. 611-622; Eugen Fruchter, Gabriel Mihăiescu, „Contribuţia gândirii antice din Dacia...cit.“.

care continuă ideea conturării zalmoxianismului drept „vârstă de aur“ a omenirii, timp în care viaţa este o condiţie a postexistenţei paradisiace, iar pe Zalmoxis drept „mare legislator, Zaratustra şi Moise al geţilor“[87]. De altfel, majoritatea studiilor din istoriografia română despre religia dacică denotă defazarea teoretică[88]. Teoria lui Eliade despre o confrerie războinică dacică de tipul acelor *Männerbünde* indo-europene şi care s-ar fi bazat pe identificarea luptătorilor cu lupii (motiv fundamental în dimensiunea mitică a istoriei dacilor!), se bucură şi astăzi de abordări ştiinţifice[89]. Teoria lui Mircea Eliade fundamentată pe presupuneri lingvistice „nu mai poate fi considerată valabilă“[90] interpretările sale pornesc de la existenţa unor concepţii religioase afirmate doar în cadrul general indo-european; de asemenea, tezele sale erau influenţate şi de contextul ideologic al epocii (mitologia naţionalistă cunoaşte faza argumentaţiilor filosofice şi antropologice). Cultul eliadesc a avut, în postcomunism, ca efect o „acceptare largă şi neproductivă“ a teoriilor istoricului religiilor (vezi teza cultului zalmoxian ca şi cult iniţiatic). Şi în viitor, cu certitudine, multe dintre ideile lui Eliade vor genera reevaluări şi reîntemeieri, dar teza confreriei lupilor nu este susţinută de argumente relevante[91].

Temele antisemite în discursul public postcomunist sunt vehiculate îndeosebi în relaţie cu problematica instaurării comunismului în România, evreii fiind consideraţi responsabili de fenomen, ba mai mult, factorii ferventi ai acestuia. De asemenea, emergenţa discursului naţionalist (îndeosebi neolegionar) presupune prezenţa unor atitudini negaţioniste radicale. Antisemitismul românesc tot mai prezent în spaţiul public, resuscitează antisemitismul tradiţional (popular, dar şi academic), propunând radicalizări şi reevaluări ale imaginarului antisemit din perspectiva negaţionismului

[87] Nicolae Hurduzeu, „Consideraţii privind viaţa morală a geto-dacilor reflectată în mărturiile literare din Dacia preromană“, în *Studia Historica et Archeologica. In Honorem Magistrae Doinea Benea*, Editura Eurostampa, Timişoara, 2004, p. 215.

[88] Dan Dana, „Dacii şi lupii. Pe marginea teoriei lui Mircea Eliade“, *SCIVA*, tom 51, nr. 3-4, 2000, p. 153-174.

[89] Constantin Prut, *Calea rătăcită*...cit., p. 119; V. Sârbu, *Credinţe şi practici funerare, religioase şi magice în lumea geto-dacilor*, Editura Poto-Franco, Galaţi, 1993, p. 134; I. Ghinoiu, *Vârstele timpului*, Editura Ştiinţa, Chişinău, 1994, p. 82-85; Silviu Sanie, *Din istoria culturii şi religiei geto-dacilor*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 1999, p. 106-112; A. Furtună, „Moşteniri geto-dace în cultura populară românească“, *Thraco-Dacica*, nr. 17, 1996; M. Coman, *Bestiarul mitologic românesc*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996 (secţiunea „Lupul“), p. 181-187**.**

[90] Dan Dana, „Dacii şi lupii...cit.“.

[91] *Ibidem*, p. 20**.**

radical. Cel mai activ stereotip al perioadei postcomuniste, stereotipul „evreului conspirator“ (manifestare a conspirației iudeo-masonice și iudeo-bolșevice) îi alocă evreului responsabilitățile îndelungatei și confuzei noastre tranziții (de câte ori se caută vinovații unui fenomen care afectează comunitatea, ei se identifică în comunități/indivizi din aria altei culturi și nu în disfuncționalitatea propriei comunități). Discursul antisemit s-a manifestat, fiind tolerat de autorități, atât la nivelul înscrisurilor antisemite și xenofobe, devastări de cimitire evreiești, expoziții plastice, lansări de carte[92], comemorări legionare, în discursul antisemit al unor politicieni[93], precum și prin activitatea unor grupări cu o ideologie compozită dacist-satanistă și extremistă[94]. Discursul public de inspirație antisemită s-a propagat, îndeosebi prin periodice[95], dar și prin activismul și radicalis-

[92] În 2003 am asistat la Sibiu, în sala festivă a Bibliotecii „Astra“, la o lansare a cărților *Situația evreilor din România (1939-1941)*, coord. Constantin Botoran și Alesandru Duțu, precum și *Legionarii noștri*, de I. Coja; „evenimentul“ a fost o mixtură halucinantă, prilej de manifestare a retoricilor legionare tradiționale antisemite, condimentate acum cu motivele unui negaționism violent și profetic (în sensul că legionarii prezenți și simpatizanții lor proiectau asupra evreilor responsabilitățile unui al Treilea Război Mondial; în acest context, conform asertiunilor propuse, „rasei dace, cea mai veche din spațiul etnogenezelor“, i-ar reveni o misiune escatologică. În 22 iunie 2005, tot la Biblioteca „Astra“ din Sibiu, s-a lansat scrierea *Un dac cult – Nicolae Petrașcu*, de Gheorghe JIJIE; cartea editată la Editura Elisavaros a devenit pretextul comemorări secretarului general al Mișcării Legionare, dar și ocazia exaltării legionarismului, considerat de Marcel Petrișor, unul dintre organizatorii manifestării, drept „cea mai interesantă aventură a istoriei românești“. Aceste manifestări, care au ca temă centrală „redeșteptarea/renașterea națională“ prin tradiția legionară, abordează motivele conexe ale antisemitismului, precum și cultivarea cultului strămoșilor daci și al „martirilor națiunii“; excesele semantice, trimiterile la – pathos, ethos, logos, tragos – pe lângă ridicolul involuntar, demonstrează nevoințele reideologizărilor Mișcării.

[93] Nu este în intenția noastră să disecăm aici elucubrațiile antisemite ale lui discursurilor lui Corneliu Vadim Tudor, Marian Munteanu sau Gigi Becali**.**

[94] Vezi scandalul Gebeleisis (grup satanist, antisemit, antițigănesc și zalmoxian), activitățile „parapsihologice“ dacist-antisemite ale lui Lorin Fortuna și ale asociației Astral, precum și a celor care animă activitățile Editurii Obiectiv din Craiova.

[95] Încă din primele luni ale anului 1990 au apărut, și unele chiar s-au impus, publicații cu un pronunțat caracter naționalist-xenofob și antisemit/iudeofob, precum: *România Mare*, cu Eugen Barbu ca director fondator și Corneliu Vadim Tudor, ca redactor-șef; *Europa*, redactor-șef fiind Ilie Neacșu; *Gazeta de Vest*, avându-l ca director pe Ovidiu Guleș; *Puncte cardinale*, coordonată de Gabriel Constantinescu; *Națiunea* și *Renașterea bănățeană*, patronate de controversatul om de afaceri Iosif Constantin Drăgan, un dacist redivivus. Din a doua parte a deceniului postcomunist s-au afirmat și: *Mișcarea* lui Marian Munteanu; *Noua Dreaptă*, condusă de Radu Sorescu; *Permanențe*, redactor-șef fiind Mircea Nicolau; *Atac la persoană*, coordonată de Dragoș Dumitriu; *Vremea dreptei național-creștine*, avându-l ca director pe Nicolae Henegariu și mai noile publicații *Cuvânt legionar*, cu directorul Nicador Codreanu (?!) și *Obiectiv legionar*, coordonată de Șerban Suru, în calitate de director și Adrian Deputatu, ca redactor-șef. Dacă unele dintre publicațiile legionare și prolegionare și-au încetat aparițiile din motive politice, alte periodice, susținute și de organizații politice, îndeosebi *România Mare* și *Puncte Cardinale* au tiraje însemnate și un segment semnificativ de cititori; unele dintre aceste periodice sunt de altfel organele de presă ale unor mișcări sau

mul ideologic al unor asociații și cercuri naționaliste (naționalist-comuniste, legionare, antonesciene, anticomuniste, spiritualiste-yoghine și ortodoxiste, sincretice)[96]. Responsabile de răspândirea ideilor extremiste care utilizează retoricile daciste sunt și editurile care promovează literatura naționalistă, xenofobă, antisemită, secundar ficțională și istorică dacistă[97]. Această literatură minoră, ignorată de mediile academice, literatură cu un segment semnificativ de consumatori culturali, a avut ecou mai ales în rândurile adolescenților atrași de profilul soteriologic al eroilor daci. Influența textelor se justifică și prin maniera în care teme majore ale discursului istoric național sunt vulgarizate și reinterpretate din perspectiva unei retorici de criză. Căutarea eroilor într-o străveche și ipotetică „vârstă de aur“ (ne referim la imperiul pelasgilor) face parte din instrumentarul, deja desuet al reconstrucțiilor mitologice. Retragerea în trecut (de fapt, semn al neadaptării și al incapacității de reformulare socială și identitară) și jertfa devin reperele comportamentului socio-cultural propus într-o lume considerată ostilă și conspiratoare.

Atitudinile antisemite devin pandantul ipostazelor de exacerbare identitară realizată pe suportul tradițional al victimologiei, pe exaltările ortodoxist-daciste. Pe noi, ne surprind combinațiile naționaliste, paradoxal constituite între dacism și ortodoxism, dacism-religii alternative, acestea din urmă fiind și virulent antisemite prin refuzul iudaismului, privit ca religie subversivă și unilaterală și prin literatura ficțională și istorică minoră. Astfel de atitudini amintesc de neopăgânismul nazist, de încercările de arianizare a creștinismului, agreată și de unii teologi protestanți. Astfel, Gh.D. Iscru, demonstrând vechimea statului la traco-geto-daci, vechime

partide politice de extremă dreaptă. Astfel, *România Mare* și *Politica* reprezintă ideologia partidului România Mare (PRM). Prin *Noua Dreaptă* se exprimă Partidul Dreptei Naționale (PDN), *Mișcarea* reprezintă Mișcarea pentru România (MpR). *Gazeta de Vest*, *Puncte Cardinale* și *Permanențe* promovează procesul de reabilitare a mișcării legionare și de reînviere a acesteia ca singură cale de „renaștere națională“.

[96] Liga Mareșal Antonescu, Centrul de documentare și activitate legionară, Fundația Anastasia, Uniunea Vatra Românească, Fundația George Manu, Asociația Studenților Creștini Ortodocși Români (ASCOR), Fundația Rezistenței Armate Anti-Comuniste, Astral etc.; manifestări naționalist-daciste, subliminal antisemite, se înregistrează și în activitățile culturale promovate cvasi-oficial de unele filiale ASTRA și Asociația Pro Basarabia și Bucovina. De regulă, ele constau în lansări de carte, pelerinaje care resuscită discursul dacist de inspirație legionară – vezi la Sibiu, în 2003 lansarea cărților lui Coja și în 2005 a controversatului nr. 3, 2005 din revista *Transilvania*, număr dedicat, în manieră paradoxală, Holocaustului!

[97] Editura Revistei Fundației Drăgan, Editura Miracol, Editura Majadahonda, Fundația Buna Vestire, Editura Kogaion, Editura Varanha, Editura Gemenii, Editura Pavel Coruț, Editura Elisavaros, Editura FRONDE, Editura Alma, Editura Aurelia, Editura Nirvana, Editura „Roza Vânturilor“, Editura FF Press, Editura Intact, Editura Eurasia, Editura Țara Noastră, Editura Axa, Editura Obiectiv (Craiova), Editura Risoprint, Editura Ananta, Editura Samizdat, Europa Nova, Editura Lucman, Editura Bravo Press, Editura Mișcării Legionare etc.

anterioară cu o jumătate de mileniu fondării Romei, depăşeşte limitele subiectului dacoman, lăsându-se posedat de dimensiunea antisemită a naţionalismului pe care îl cultivă. Surprinzătoare, pentru un intelectual al modernităţii, este reiterarea unor stereotipuri iudeofobe specifice medievalităţii şi iudeofobiei populare, precum acela al evreilor ca popor deicid. În mod concret, deicidul (răstignirea lui Isus) ar fi „marele păcat originar al evreilor talmudişti". Guvernatorul roman Pilat din Pont, „prefectul get" este absolvit de orice responsabilitate[98]. Atitudinea antisemită a autorului pare determinată de maniera în care acesta raportează zalmoxianismul la creştinism. Conform demonstraţiilor lui Iscru, dacii au fost primii monoteişti, religia lor presupunând adorarea lui Zalmoxis, care precum Isus mai târziu, reprezenta modalitatea divino-umană de teofanie şi redempţiune. Din această perspectivă, mozaismul îi pare dacistului o religie unilaterală; astfel, se ignoră rădăcinile veterotestamentare ale creştinismului, în schimb, zalmoxianismul este statuat drept sursă a creştinismului[99]. Iudeofobia este exersată de publicaţiile care în ultimii ani mitologizează etnogeneza românească după oferta mitogenetică fascistă. Conform unor astfel de aserţiuni, românii s-ar origina într-un popor primordial, arian, popor predestinat unui destin inegalabil, evident după ce acesta va distruge „conspiraţia iudeo-masonică"[100]. Soluţia propusă de aceşti dacişti extremişti vizează deziudaizarea culturii europene şi a creştinismului! De altfel, cei mai mulţi dintre daciştii /naţionaliştii extremişti numesc istoria modernă a lumii drept „Jew Age" şi consideră iudaismul o adevărată „otravă", „pecingine", iar pe evrei responsabili de spargerea unităţii originare a Lumii şi a Legii, devenind „stăpânii lumii" şi determinând gândirea acesteia prin „confuzia" creării limbilor şi prin uzurpările iudaismului, religia impusă de „Moise, un rebel mistic"[101]. Paranoia iudeofobă merge până la definirea confesiunii ortodoxe drept „religia iudeo-greacă"[102] şi la „reinterpretarea" istoriei universale din perspectivă dacistă. Cităm pentru edificare câteva dintre formulele dogmatizate, formule care demonstrează dimensiunile unor astfel de viziuni elucubrante, dar cu o oarecare priză la consumatorul de cultură: „*Biblia* a fost furată de la geţi de evrei, *Vechiul Testament* este cea mai mare operă de manipulare din istoria Terrei […] *Vechiul Testament* are prea puţine motive pentru a exista în *Biblia* ortodoxă, alături de *Noul Testament*, adevărata carte a înţelepciunii şi pacifismului!"; „… legenda lui Isus este identică cu cea a lui

[98] Gh.D. Iscru, *Traco-geto-dacii…*cit., p. 38.
[99] *Ibidem.*
[100] V. Neofit, *Înfruntarea jidovilor*, Samizdat, Bucureşti, 2000; Alexandru Doboş, *Dacia contra Antihrist*, Editura Obiectiv, Craiova, 2004.
[101] Pavel Coruţ, *Războiul zeilor*, Editura Pavel Coruţ, Bucureşti, 1998, p. 150.
[102] Idem, *Expediţia Cap Univers*, Editura Gemenii, Bucureşti, 1996, p. 161.

Zalmoxe-Apollo; de altfel, însuşi numele său (grecesc) ne spune că era perceput drept… Apollo – zeul Soarelui: Alsus – citit Iesus («Fiul», în… limba dacilor) Christ-theos («Zeul de aur» sau... blond ca Apollo – zeul Soarelui)"; „… ca şi Ramses II, Isus era blond şi de statură foarte înaltă (în genul extratereştrilor de 1,90-2,00 m, numiţi de milenii, ca şi acum «Profesorii» sau «Veghetorii»). Atât Iisus cât şi Ioan Botezătorul fuseseră... ucenici ai esenienilor, perfecţionaţi la rândul lor de preoţii daci! Dacă esenienii erau evrei, cum se spune, de ce credeau în… Zeul Soare şi îşi primeau învăţăturile din Dacia? Dar, mai ales, de ce îi numeau pe evrei «Fii Întunericului»? Toate acestea, inclusiv alte multe informaţii şocante, dezvăluie unul din marile secrete ale Omenirii, pe care Unii le-ar dori ascunse pe vecie: esenienii, Iisus Christos şi parte din Apostoli nu erau evrei! Ei participau doar la un foarte vechi război ideatic dintre două tabere formate încă de la plecarea lui Ab. Ram din Sumer şi transformarea lui în Abraham/Avraam, încercând să aducă Lumina şi în «tabăra adversă». Zalmoxe le oferise demult geto-dacilor *Noul Testament*"[103].

Aceeaşi sursă, din perspectivă antisemită şi autohtonistă, abordează şi procesele contemporane, mai ales globalismul pe care îl defineşte drept o altă formă de „Internaţionalism evreiesc"[104]. Tentativa de inserare a misticii daciste nu a rămas doar în faza de proiect. Astfel, în timp ce Lorin Fortuna, animatorul asociaţiei Astral, ţine prelegeri pe posturile de televiziune manageriate de Dan Diaconescu (*OTV* şi *D.D*) despre inevitabila naştere şi venire în glorie a lui Mesia din… Bucovina, mişcări religioase postdecembriste – Noul Ierusalim, Fiii Luminii, Mişcarea Elta şi grupusculele cu activităţi ezoterice, chiar sataniste, precum Gebeleisis – au încercat şi încearcă să încorporeze dacismul în proiectele escatologice de transformare a României în spaţiu al restaurării universale, al mântuirii colective (vezi paradigma Bucureştiului ca centru al lumii, ca Noul Ierusalim, paradigmă lansată încă de la începutul anilor '90 de revista *Arhetip*, publicaţie de profil yoghin şi secundar „New Age").

Această mixare de teorii şi reprezentări conspiraţioniste, antisemite şi oculte (un fel de sincretism „New Age" care reuneşte cunoştinţe de istoria religiilor introduse în texturi anacronice, parapsihologie, ezoterism, biogenetică şi biopolitică), această „vulgată" naţionalist-radicală este specifică etapelor premergătoare constituirii ideologiilor extremiste. Considerăm că în ultimii ani (după 2000) s-a ajuns la o „clarificare ideologică", exprimată printr-un oarecare consens asupra unor teze fundamentale pentru viitoarea ideologie cu valenţe politico-religioase, de tip escatologic şi soteriologic. Literaturii de popularizare şi celei de ficţiune, prin implicarea

[103] Eugen Delcea, „Cuvântul editorului", în Alexandru DOBOŞ, *Dacia contra Antichrist*, Editura Obiectiv, Craiova, 2004, pp. 6-7.
[104] *Ibidem*, p. 12.

rolului formativ al afectelor, le revine sarcina de a face accesibile şi convingătoare ideile daciste. Tradiţia se revendică de la „bibliografia" ezoterică. Titlurile de referinţă pentru astfel de trimiteri sunt: N. Densuşianu, *Dacia preistorică* (devenită, după 1989, un fel de Biblie a daciştilor); Mihail Sadoveanu, *Creanga de Aur*; Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns*; Iosif Constantin Drăgan, *Noi, tracii* şi *Imperiul romano-trac*; Ioan Petre Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*; Victor Kernbach, *Enigmele miturilor astrale*. Producţii mai noi, dar şi mai fanteziste precum cele propuse de: Adrian Bucurescu, *Dacia magică*, *Dacia secretă* şi *Atlanţii din Carpaţi*; Sorin Ştefănescu, *Sfidarea timpului*; Titus Filipaş, *De la mitul astral la astrofizică* – cel puţin, acestea sunt textele utilizate cu asiduitate de Pavel Coruţ, cel mai citit scriitor minor de după 1989[105]. Finalitatea romanelor SF publicate de scriitor, declarată în prefeţe, postfeţe şi în naraţiuni, pare a fi realizarea unei noi conştiinţe identitare:„Aţi înţeles deja că noi, românii, suntem urmaşii varainilor (varankilor), ramaiaşilor, militilor, hiperboreenilor, pelasgilor, geto-dacilor. S-ar cuveni ca la fiecare facultate să se introducă un curs de istoria neamului geto-dac despre care anterior nu ni s-a spus nimic, respectiv mileniile VIII-I î.Chr. Acolo se află rădăcinile celeste din care putem renaşte"[106].

Cel care ilustrează în proza coruţiană „originea pură" şi această nouă mistică naţionalistă este personajul Varain, un fel de supraerou extraterestru de sorginte zalmoxiană, în fapt o exacerbare şi autohtonizare a responsabilităţilor lui Superman sau Batman, populare producţii de benzi desenate şi filmice din cultura occidentală. Încă din primul deceniu postcomunist, dacismul a fost o replică autohtonistă la problema integrării în aria culturii europene, spaţiul tradiţional românesc fiind perceput ca aria originară a civilizaţiei umane; sunt amintite, în acest sens, spaţiile mitice ale istoriei străvechi, precum Hiperboreea, Varanha şi Dacia[107] sau chiar Atlantida; mai mult, după dacişti precum Eugen Delcea şi P.L. Tonciulescu, românii sunt urmaşii legitimi ai „Oamenilor Primordiali", urmaşii singurului popor terestru; „istoria începe în Carpaţi", cadrul geografic al României fiind leagănul speciei umane, „axa spirituală ariană care leagă Orientul vedic de Occidentul vedic"[108]! Delirul dacist atinge apogeul prin profeţiile lansate cu referire la viitorul statut (istoric şi spiritual) al României: *România, paradisul regăsit*[109]; daciştii extremişti, aşa

[105] V. îndeosebi Pavel Coruţ, *Balada Lupului Alb,* Editura Miracol, Bucureşti, 1993, p. 11.
[106] Idem, *Lumina Geto-Daciei*, Editura Varanha, Bucureşti, 1993, p. 6.
[107] Pavel Coruţ, *Balada Lupului*…cit., p. 185.
[108] Paul Lazăr Toncilescu, Eugen Delcea, *Secretele Terrei. Istoria începe în Carpaţi*, vol. I, Editura Obiectiv, Craiova, 2000, p. 8; Alexandru Doboş, *Dacia contra Antichrist*, Editura Obiectiv, Craiova, 2004, p. 60.
[109] Paul Lazăr Toncilescu, *România, Paradisul regăsit*, Editura Obiectiv, Craiova, 2004.

cum am mai subliniat, diletanţi ca formaţie, îi prevăd (apropo de apelul lor la viziuni paranormale!) României roluri de excepţie: Ramania (România), ca „izvor al neamurilor", dimensiune pomenită în Biblie (carte considerată de inspiraţie sumeriană!), „Pământul Făgăduinţei", „Paradisul regăsit", iar Bucureştiul va deveni „Noul Ierusalim"[110]. Aceşti dacişti radicali, care consideră desuetă problematica săvesciană, afirmă că se află în posesia adevărului istoric: „Acum suntem în măsură să dovedim că, într-adevăr, civilizaţia umană post-diluviană s-a născut în Carpaţi, că Oamenii Primordiali de care vorbesc tăbliţele sumeriene s-au născut aici şi s-au împrăştiat în toată lumea, Sumer, Egipt, Ind, Grecia, Roma, chiar şi America Latină. Că Vechea Atlantidă era locuită de etruscii plecaţi din Maramureş, că Hyperboreea era în această zonă, că la Porţile de Fier se aflau Coloanele lui Hercule, nu în Gibraltar, că Iisus era, de fapt, un trac din Moesia […] că toate religiile Umanităţii au fost create în Emisfera Boreală şi au avut la bază credinţele din Carpaţi, că toate marile sărbători ale Omenirii au pornit cu milenii în urmă, din această zonă…"[111].

Constatăm că majoritatea animatorilor epigonici ai dacismului, atraşi de mirajele unei descendenţe compensatorii, sunt, cu câteva excepţii, diletanţi. Dar discursul lor apologetic şi mistic[112], care apelează la imaginarul istoriografic, la sensibilităţi, se bucură de popularitate, mai ales în perioada crizei identitare, în rândul consumatorilor de cultură, într-o vreme în care nici măcar manualele (acum alternative) nu mai provoacă aceeaşi emisie substanţială de clişee şi stereotipuri. Un răspuns la întrebarea de ce aceste teorii au succes îl găsim în mesajele cititorilor care au „gustat" teoriile săvesciene (pagina *The Real Romanian History* de pe internet). Aceşti cititori români din ţară şi din străinătate declară că după citirea cărţii lui Săvescu au avut revelaţii vis-à-vis de propria lor identitate, pe care, acum, după parcurgerea textului dacist, o consideră de excepţie, fundament al unei legitime mândrii naţionale.

Ca răspuns la criza identitară, dacismul postcomunist (promovat îndeosebi de *Dacia Revival International Society*) se încadrează, astfel, în curentul istoriografic autohtonist, în timp ce abordările radicale (vezi publicaţiile extremiste menţionate şi cărţile lansate în ultimii ani mai ales de Editura Obiectiv din Craiova) se apropie de „profetismul interbelic", vulgarizându-l pe înţelesul tuturor, şi de mistica legionară.

[110] Alexandru Doboş, *Dacia...* cit.; Paul Lazăr Toncilescu, *România...* cit.
[111] Paul Lazăr Toncilescu, Eugen Delcea, *Secretele Terrei*…cit., p. 7.
[112] Pavel Coruţ, *Lumina Geto-Daciei,* Editura Varanha, Bucureşti, 1993, p. 6.

Serbările Putnei şi cultura identitară[1]

Sărbătoarea, sursă a construcţiei identitare

Sărbătorile, ca forme exersate de pedagogie, fac parte din inventarul de explicaţie şi trăire mitică a existenţei socio-istorice a naţiunii. Ele creează, perpetuează, regenerează expresiile legitimării, identităţile colective. Această funcţionalitate asigură, asanarea tensiunilor, a neliniştilor colective, relansarea identităţii uitate sau compromise, realizarea coeziunii în jurul valorilor/solidarităţilor consacrate în/de istoria comunităţii. Introducerea în structura sărbătorii a unui sistem de tradiţii integratoare – atât la nivelul ceremonialului, cât şi al discursului – asigură, de regulă, finalitatea acesteia. Realizată astfel, forţa sărbătorii se va manifesta şi asupra Celuilalt[2], coparticiparea lui fiind dictată de nevoia de raportare la termenii realităţii istorice şi/sau mitice, la scopurile sărbătorii şi la modelului propus în grila explicaţiei identitare.

În structura sărbătorii, ritualului îi revine rolul de substanţă primară, chiar şi în societăţile secularizate care preiau formele tradiţionale ritualizate, mai puţin substanţa religioasă. Ritualizarea seculară afectează potenţele sărbătorii, astfel, chiar şi în societăţile care încearcă să recupereze această dimensiune spirituală, ritualul religios reinstaurat nu mai are aceleaşi efecte de sensibilitate (de altfel, am observat, în cazul manifestărilor putnene din anul 2004, maniera în care relatările presei au ignorat sau în cel mai bun caz au rezumat secvenţele de ritual religios, fiind dedicate analizei sărbătorii ca discurs politic). Ritualul este axul sărbătorii, ordonând-o într-un sistem cultural codificat ce presupune structuri de ceremonial secvenţiale, roluri teatralizate, valori şi finalităţi, mijloace reale şi simbolice de exprimare. Ritualul se manifestă, prin tehnici de integrare socială şi emoţională, într-un anumit timp istoric reprezentativ pentru cei care participă direct sau mediat la eveniment, asumându-şi poziţiile presupuse de scara participării la ritual. Pe lângă funcţia cognitivă a mesajelor impuse de discursul sărbătorii, funcţia afectivă este direct legată de realizarea finalităţii sărbătorii. Ritualul trezeşte emoţia (determinată de participare), memoria colectivă, atât pe cea a actorilor implicaţi, cât şi pe cea a spectatorilor, indirect sau mediat, participanţi la eveniment. Succesul sărbătorii este

[1] Vezi Mihaela Grancea, "Serbările Putnei şi cultura identitară", în *Sărbătoare, comemorare, celebrare. Caietele de antropologie istorică,* nr. IV, 1(7), p. 369-410.
[2] Maurice Agulhon, *Marianne au pouvoir. L' imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*, Flammarion, Paris, 1989.

ilustrat de maniera în care un eveniment fondator sau o personalitate tutelară evoluează, după încheierea celebrării, în cadrele memoriei afective. Un caz interesant, inclusiv din această perspectivă, este cel al evoluţiei imaginii lui Ştefan cel Mare. Dacă înainte de acţiunile de comemorare ale anului 2004, Mihai Viteazu era cel mai popular domn român, după manifestările festive şi mitologizante care au exercitat o puternică presiunea culturală şi emoţională, figura lui Ştefan cel Mare cunoaşte un fenomen de revitalizare şi de reinvestire valorică; temele Vârstei de Aur, cele ale Unităţii şi Salvatorului, teme de mitologie politică exersate în discursul oficial, şi-au demonstrat eficienţa pedagogică şi socială.

Odată cu multiplicarea sistemului de relaţii socio-umane şi a exigenţelor de natură identitară, sărbătoarea suportă noi abordări. Afectată de distanţa istorică şi afectivă (înstrăinarea!) de evenimentul consacrat ca episod fondator, dar determinată şi de necesitatea socială de a nu lăsa nici un individ în afara implicării, sărbătoarea devine tot mai elaborată, mai proteică şi, de aceea, este percepută, de o parte a comunităţii, drept un ritual nereprezentativ. Este cazul acelor celebrări hibride, liturghii politice, dar şi religioase, celebrări care prin arhaism ceremonial şi figuraţie artistică (componentă a unui dispozitiv ritualic convenţional), precum şi prin confiscarea semnificaţiilor de către actorii politici ai momentului, nu facilitează afirmarea sensibilităţilor şi solidarităţilor (elemente presupuse de ceea ce ar putea fi o manieră de regenerare a trecutului şi reconfigurare a prezentului!). Excesul de comunicare festivă poate distruge mesajul sărbătorii şi poate provoca, printre alţi factori, confiscarea politică a evenimentului. Astfel, apar elementele necontrolate care afectează finalitatea sărbătorii transformând-o într-un contraeveniment, în antistructură: lipsa afectelor, mimarea lor, metalimbajele, mixtura comic-sacru care poate crea impresia de parodiere. Nu întâmplător, cei care nu se identifică cu evenimentul, considerând sărbătoarea un eşec, manifestă reacţii de contestare, acuzând organizatorii/beneficiarii egoişti ai aniversării de manipulare şi ipocrizie politică sau chiar de falsificarea scenariului istoric. Contestarea imediată şi brutală poate afecta, imediat, statutul sărbătorii[3].

Sărbătorile cu cea mai eficientă funcţie formativă şi mobilizatoare, la nivelul motivaţiei identitare colective, sunt festivităţi legate de un episod de afirmare a comunităţii sau de cultul eroilor cu misiune eschatologică. Actorii politici şi sociali care proiectează scenariul şi discursul sărbătorii aleg doar semantici, momente istorice sau episoade de biografie care

[3] Vezi practica huiduielilor suportate de puterea pesedistă la Ţebea, în septembrie 2004, dar îndeosebi discursul critic al mass-mediei, manifestări „antieveniment" de factură „postmodernă" petrecute în relaţie cu festivităţile comemorative dedicate lui Ştefan cel Mare, în vara lui 2004; în analiza de faţă voi aborda şi acest aspect.

justifică un anumit epos identitar, o memorie colectivă modelată de exigențele compensării[4].

Multe dintre sărbătorile comemorative capătă caracterul de liturghie politică, deoarece exploatează virtuțile legitimatoare ale celebrării, ritualul laic făcând apel la o structură ceremonială riguroasă şi repetitivă, asemănătoare celei religioase. Sărbătorile cu caracter de jubileu sau cele comemorative constau într-un ansamblu de ritualuri în care locul fiecărei secvențe de ceremonial va varia în funcție de distanța istorică şi de circumstanțe. Ordinea secvențială tinde să fie rigidă în regimurile totalitare, dar şi în sistemele democratice cu o puternică tradiție a solemnităților; cei implicați în sărbătorile cu caracter profan sunt organizatori, actori şi spectatori cu roluri ritualice asimetrice. În genere, mijloacele de realizare a liturghiilor politice, sunt aceleaşi în spațiul modernității: un loc al memoriei cu valoare de sanctuar, timp definit (durata celebrării), obiecte cu valoare de simbol, gesturi şi cuvinte „consacrate", protocolul, figurația artistică şi istorică care asigură formele estetice ale ritualului şi declanşarea memoriei afective. Ca şi sărbători cu un grad ridicat de implicare emoțională, comemorările sunt strâns legate de cultul eroilor, parte esențială a mitologiilor naționale. Ele realizează o relație „dialectică" între memorie, istorie şi exigențele identitare. Memoria noastră nu este decât „istorie, artefact şi selecție"[5]. Fiind proteică, memoria este un fenomen mereu actual, istorie a reprezentării trecutului din perspectiva imperativelor prezentului, dar din interiorul unei matrice a sacralizării. Comemorarea, această celebrare istorică, intrinsec mitologică, scoate personalitatea exemplară din istorie şi o instalează în eternitate. Acest tip de solemnitate simplifică modul în care putem explica şi asuma trecutul; pentru că de cele mai multe ori ea are ca obiectiv „procurarea unor idoli de venerat", comemorarea are o dimensiune sacralizantă[6]. A comemora înseamnă şi a reproduce sub formă simbolică, a da o nouă existență unei experiențe fondatoare, o nouă legitimitate, în parte dictată de proiectele prezentului. Exercițiul comemorativ, ca exercițiu de civilizație presupune o sinteză a cultului patriei, cultului eroilor şi a cultului personalității celebrate care capătă, în cazul şi în cadrul marilor comemorări de personalitate, trăsături escatologice. Această sinteză se exprimă la nivelul secvențelor de ceremonial, precum şi prin experimentarea unui discurs (îndeosebi oficial) mitologizant. Participarea bisericii tradiționale, ca organizator, animator al ceremonialului, emitent de discurs

[4] După Marea Unire, în 1924, autoritățile române au preferat să sărbătorească centenarul naşterii lui Avram Iancu, acesta devenind erou al tuturor românilor, fără a manifesta interes pentru alte momente ale biografiei zbuciumate a Craiului Munților; în 2004 se comemorează „trecerea în eternitate a lui Ştefan cel Mare şi Sfânt" şi nu 500 de ani de la moartea domnului.

[5] Pierre Nora, « Les Lieux de mémoires », I, *La République*, Paris, 1984, p. XVIII.

[6] *Ibidem*.

particular, potențează efectele sacralizante. Am remarcat, în acest sens, maniera în care prezentarea *Troparului* şi a *Acatistului lui Ştefan cel Mare şi Sfânt* au individualizat slujba de pomenire şi ceremonia de la Putna din 2 iulie 2004. Aceste particularități ale comemorării oferă cadrele pentru manifestarea cultului continuității, asigură realizarea solidarităților şi preeminența identității orizontale[7]. Discursul rostit de Preşedintele Ion Iliescu la Suceava, cu o zi înainte de ultima secvență comemorativă, cea de la Putna, reflectă acest tip de identificare colectivă: „Ştefan cel Mare a fost întâiul lider politic al tuturor românilor, în drumul nostru spre o nouă identitate şi un nou statut al țării"[8].

Pentru realizare finalităților propuse de sărbătoarea, mai ales a celor emoționale, un rol esențial revine funcției simbolice presupuse de lectura mitologică a personalității comemorate. Simbolicul furnizează un cadru social memoriei, o identitate dorită şi proclamată, superioară tiparelor de identitate specifică grupurilor mici. Simbolicul se adresează unei experiențe istorice trăite şi considerate definitorie pentru macrocomunitate. Simbolistica mitologiilor (politice) exersate dă chip (efigie şi imagine) acesteia[9].

Obiectele simbolice se constituie în locuri ale memoriei şi în elemente esențiale în retorica secvențelor ceremoniale, ele reprezintă o parte din dispozitivul ritualic de substanța căruia depinde realizarea contextul ritualic. Obiectele specifice comemorării sunt: sărbătoarea ca atare, dacă are o anumită tradiție şi s-a desfăşurat în acelaşi spațiu comemorativ; artefactele trecutului şi personalității glorificate, urme aflate în custodia muzeelor şi integrate în scenariul sărbătorii prin expuneri tematice; steaguri/stindarde cu semnificații politice şi religioase utilizate în ceremonialul sărbătorii sau expuse în cadrul unor expoziții care exprimă istoricitatea; monumente funerare şi civile legate de cultul evenimentului comemorat etc. Uneori, mai ales după ce evenimentul comemorativ are el însuşi o istorie, instrumentarul/inventarul celebrării se îmbogățeşte, presupunând ansambluri încărcate de simboluri, disponibile pentru o diversitate de semnificații posibile (ne referim la spațiul consacrat al sărbătorii, la iconografia evenimentului, la obiectele simbolice sacralizate care reamintesc personajul şi epoca – monumentul funerar, statuia, artefacte care rele-

[7] Exerciții comemorative, în acest sens, au întreprins maghiarii cu prilejul sărbătoririi „mileniului", al celebrării lui Ştefan cel Sfânt al Ungariei. Concret, între 15-25 august 2001, ungurii a sărbătorit prin succesive liturghii religioase, dar mai ales hagiografico-politice, o mie de ani de la întemeierea statului maghiar ca stat apostolic. Celebrările au durat cam toată luna august 2001, miezul evenimentului fiind la 20 august, zi în care este sărbătorit „regele întemeietor Sfântul Ştefan"(vezi date în *Új Ember*, anul LVII, nr. 31 (2766).

[8] Fragment redat de Daniela Micuțariu, Dan Coman, „Spiritul lui Ştefan cel Mare a revenit în Cetatea de Scaun a Sucevei", în *Monitorul de Suceava*, IX, nr. 153, 2004, p.1.

[9] Antoine Prost, *Les Anciens Combattants et la société française 1914- 1939*, Presses de la FNSP, Paris, 1976.

vă viața publică şi privată a personalității şi felul în care aceasta a influențat epoca). Astfel, în relație cu comemorările *Anului Ştefan cel Mare şi Sfânt* s-au exersat toate aceste concretizări ale discursului simbolic. Elementul care a avut o valoare evocatoare specială, potențând efectele emoționale, a fost spațiul comemorativ al Putnei – axul tradițional al sărbătorii. Putna devine loc al memoriei datorită prezenței osemintelor marelui voievod moldav şi a unor artefacte esențiale pentru epoca ştefaniană (urme materiale conservate în muzeul mânăstirii), dar şi grație faptului că mânăstirea a fost consacrată ca loc al memoriei de sărbătorile anterioare (desfăşurate ca evenimente comemorative de anvergură națională în 1871, 1904, 1926, 1935), precum şi de practica turistică din anii regimului comunist. Statuile şi spațiul lor de expunere s-au impus ca loc al memoriei şi spațiu al comemorării mai ales în Moldova (Iaşi, Suceava, Vaslui, Muntenii de Jos din județul Vaslui, etc) şi în Republica Moldova (la Chişinău, Bălți etc). Dacă statuia ieşeană a lui Ştefan a devenit un reper pentru întâlnirea simbolică a delegațiilor Astrei în vara lui 2004, în Republica Moldova au fost introduse noi contribuții plastice la semiologia monumentelor: instalarea gramotei lui Ştefan pe soclul monumentului aflat în sectorul Buicani, dezvelirea la Bălți (aprilie 2004) a unei statui monumentale în greutate de peste opt tone şi cu înălțimea de şase metri, simbol al statalității Republicii Moldova (sculptorul chişinăuan Gheorghe Posrovanu a câştigat un concurs de profil lansat în 2003 pentru realizarea proiectului). Obiecte şi documente care reconstituie ceva din semnificația momentului legitimator comemorat au fost, de regulă, expuse în expoziții muzeale, manifestări care s-au constituit în spațiu al comemorării, devenind astfel locuri ale memoriei (evident selective!), deoarece în ele mai palpită „ceva dintr-o viață simbolică“ (Pierre Nora). În celelalte provincii româneşti, altele decât Moldova, astfel de *loci* (expoziții muzeale) au reprezentat partea esențială a comemorării. Ele au expus acte de cancelarie, arme, armuri, monede, obiecte de cult, reprezentări iconografice etc. Demersul muzeelor a avut în spațiul celebrării o funcțioalitate sacralizantă[10]. În acest context, pare neinspirată introducerea, în circuitul simbolic şi emoțional al sărbătorii, a unei copii a sabiei lui Ştefan cel Mare aflate la Istanbul, pentru că o copie, se ştie, nu înmagazinează valoare simbolică. Actul depunerii copiei în Muzeul Mânăstirii Putna a fost conceput de organizatori ca scenă cu mare miză politică (legitimatoare în relație cu cultul continuității proiectului identitar) şi emoțională. Alte obiecte legate de tradiția religioasă, de opera spirituală a voievodului, au stimulat „trăirea duhovnicească“ (mai

[10] În Republica Moldova astfel de manifestări au fost numeroase, căci lipseau alte mijloace de comunicare simbolică; cea mai expresivă, din această perspectivă, a fost expoziția organizată la Chişinău, în iunie 2004, de Muzeul Național de Istorie a Moldovei, Arhiva Națională, Biblioteca Națională, Biblioteca Ştiințifică Centrală a Academiei de Ştiințe.

ales evlavia pelerinilor şi a spectatorilor) şi afectele apartenenței la istoria reînviată astfel prin forme simbolice. Ne referim în mod special la Icoana Adormirii Sfântului Ştefan, însoțită de la Suceava la Putna, timp de două zile de 500 de pelerini şi sosită la actul final al celebrărilor la Putna. Amintim şi: prapurii cu sfinții rugători ai neamului sosiți la aceiaşi destinație, prapuri purtați de monahi şi studenți ASCOR, crucea pelerinilor basarabeni, obiect simbolic central al pelerinajul desfăşurat pe itinerarul Chişinău – Putna de personalități ale opoziției anticomuniste din Republica Moldova; aceste artefacte reprezintă alte obiecte simbolice care au recreat spațiul sacru al sărbătorii. Aceste elemente, mai puțin crucea basarabenilor, care exprimă pătimirile neamului separat de arbitrariile istoriei, au constituit decorul simbolic/dispozitivul ritualic în sărbătorile Putnei din anii 1871, 1904, 1926. Reutilizarea lor ține de cultul continuității culturale, de retoricile identitare ale discursului oficial, vorbeşte de o cultură românească a celebrării, cultură redeşteptată după ruptura produsă de politicile culturale totalitare. Faptul că sărbătoarea este o creație facultativă şi militantă[11] a cadrului istoric al comemorării este demonstrat de tot acest inventar patrimonial atât de bogat, în parte creație a istorie trecute, dar şi a edițiilor festive anterioare care au realizat un inventar comemorativ cu uriaşe valențe pedagogice şi identitare. *Anul Comemorativ Ştefan cel Mare şi Sfânt*, prin multitudinea de expresii ale celebrării, a introdus în circuitul comemorativ obiecte sau demersuri similare eforturilor anterioare: prapuri, coruri religioase, figurația istorică inserată la 1904 şi 1926 (plăieşi, arcaşi, torțe aprinse), urne votive, pelerinajul, serbarea câmpenească, un anumit discurs oficial şi istoriografic tradițional. Serbarea putneană din 2004 a etalat şi obiecte noi, reflecții ale discursului religios față de canonizarea domnului Ştefan – iconografie religioasă (Icoana Adormirii Sfântului Ştefan, icoane donate de ierarhii străini invitați la Putna în 2004) casete video cu slujbe comemorative (vezi înregistrările Liturghiilor Arhiereşti de la Niculițel – Tulcea, respectiv Halmyris, casete dăruite de pelerinii ASCOR mânăstirii Putna), albume tematice şi ilustrate, parțial şi o parte din literatura istorică a anului, literatură al cărei discurs este centrat pe relevarea dimensiunii europene a personalității domnului, parte din obsesia românească a europenității. Călătoria spirituală, redimensionată în anii tranziției postcomuniste, prin „Drumul Crucii“, prin pelerinajul studenților teologi şi al delegaților astrişti, a exprimat nu atât valențe religioase, cât a potențat imaginea de sine şi solidaritățile tradiționale: „ […] pelerinajul de la Putna a avut darul să ne împrospăteze sentimentele moştenite şi să ne blagoslovească mândria de a fi locuitori ai acestor uimitoare plaiuri care,

[11] Jean Pierre David, *Simbolicul în atelierul istoricului* în *Mituri, rituri, simboluri în societatea contemporană*, Ed. Amacord, Timişoara, 2000, p. 226.

din când în când, se reînnoiesc şi cântă acea neuitată partitură a demnităţii în mijlocul altor neamuri cu care îi este hărăzit să trăiască în pace şi bună înţelegere neamul nostru al românilor”[12]. Ceremoniile sau mesele luate în comun au avut, în economia evenimentului, rolul de liant social. Serbarea câmpenească facilitează sociabilitatea primară, sărbătoarea accentuându-şi caracterul de joc. Festinului colectiv i se acordă şi statutul de act final al sărbătorii, realizare a comuniunii. Astfel, gastronomiile Putnei au reflectat şi ele evoluţia celebrărilor putnene. Dacă iniţial picnicul câmpenesc a avut caracter de *agape*[13], relaţiile aniversărilor ulterioare oferă date doar despre masa notabilităţilor, alt semn al confiscării evenimentului de către elita momentului[14]. Diferenţiată a fost şi gastronomia anului 2004. În timp ce ospăţul oficialilor din Curtea Domnească a presupus bucate costisitoare (rulou de hering, ardei umpluţi cu orez şi stafide, *somon fumé* şi icre de Manciuria), prăznuirea pelerinilor a fost o masă de post cu preparate din peşte, fasole, ciuperci şi orez. O particularitate a ultimei serbări putnene, impusă de comemorarea religioasă, a constat în pregătirea a trei colive pentru pelerini şi oficiali; s-a remarcat prin dimensiuni şi insolit coliva de 80 de kg, cea care îl reprezenta pe Ştefan cel Mare în calitate ctitor[15]. Dincolo de aceste detalii, importantă a fost reeditarea acestor momente, momente care au îmbogăţit registrul pomenirii lui Ştefan cel Mare.

Un caz particular îl reprezintă festivităţile comemorative din Republica Moldova. În această ţară, celebrarea lui Ştefan cel Mare a fost un construct ritualic în care oficialităţile au coordonat structura formală. Evenimentul a presupus cea mai înaltă implicare, Preşedinţia. Cred că această manieră de inserare a politicului nu ţine de modelul celebrărilor interbelice, ci de „moştenirea“ exerciţiului cultural comemorativ impus de regimurile totalitare şi autoritare. Manifestările festive au reprodus modele vechi de comunicare simbolică şi legitimare a identităţii statale. Documentul care a reflectat rolul Puterii a fost decretul preşedintelui Vladimir Voronin, document care stabilea *Programul de acţiuni şi manifestări* pentru anul 2004, declarat *Anul Marelui Domnitor Ştefan cel Mare şi Sfânt* .Comemorarea se justifica – din perspectiva puterii comuniste – „în semn de înaltă preţuire“ pentru rolul pe care voievodul l-a avut în istoria statului

[12] Liviu Dârjan, „Şi săcelenii s-au închinat Marelui Ştefan cel Mare. Cu Astra, în pelerinaj la Iaşi şi Putna”, în *Plaiuri săcelene*, nr. 41, Săcele, 2004, p. 24.
[13] La 1871, mulţimea s-a simţit bine şi a mâncat două cazane de tocană şi un bou fript – apud Anghel Popa, *Serbările naţionale de la Putna,* Ed. Fundaţiei Culturale „Alexandru Bogza“, Câmpulung Moldovenesc, 2004, p. 68.
[14] În 1904, s-au servit, pentru 500 de tacâmuri, alimente şi băuturi delicate precum: icre, sardele, peşte cu maioneză, friptură de căprioară, salată, compot, fructe, cafea, lichior, coniac, bere de Pilsen, vin de Odobeşti şi de Vöplau, şampanie Pommery – *Ibidem.*
[15] Gabriel Doboş, „La praznicul lui Ştefan cel Mare şi Sfânt de la Putna”, în *Adevărul*, nr. 4355, 2004, p.1; p. 12.

moldovenesc şi „având în vedere necesitatea cultivării patriotismului şi consolidării statalităţii Republicii Moldova“. Instrumentalizarea şi sărăcirea mesajului comemorativ prin confiscare şi manipulare politică este vizibilă atât la nivelul discursului oficial, cât şi prin lipsa de spontaneitate (autorităţile administraţiei centrale şi locale conlucrau, ca urmare a indicaţiilor oficiale, cu asociaţiile obşteşti şi reprezentanţele organizaţiilor internaţionale în Republica Moldova) a multitudinii de acţiuni întreprinse parcă la concurenţă cu celebrările din România. Instituţiile publice din structura de învăţământ şi cultură au realizat o reţea impresionantă de acţiuni – sesiuni ştiinţifice, expoziţii plastice şi de fotografii, albume ilustrative, expoziţii muzeale tematice, proiecţii de filme documentare şi artistice în media moldoveană şi în reţeaua cinematografică, concursuri artistice şi şcolare finalizate cu burse de studiu, gale teatrale, inaugurarea de noi muzee în incinta unor instituţii de învăţământ preuniversitar – acţiuni care fac parte din panoplia demersurilor pedagogice, lipsindu-le însă dimensiunea sacrală impusă de comemorarea intrării lui Ştefan în eternitate ca sfânt protector[16]. Festivităţile comemorării de la Chişinău reflectă aceste particularităţi. Deşi în scenariul oficial al comemorării, secvenţelor de cult şi ceremonial religios le-a revenit rolul de a deschide festivitatea de la Chişinău, corolarul manifestărilor care au presupus substanţa *Anului Ştefan cel Mare şi Sfânt* în Republica Moldova l-a constituit mitingul oficial patronat de preşedintele Voronin şi de reprezentanţii municipalităţii. Religiosul a fost doar un element de condimentare care să justifice şi comemorarea domnului ca sfânt, o anexă „decorativă“. Nu trebuie însă să ignorăm realitatea absenţei ctitoriilor ştefaniene consacrate ca locuri ale memoriei, majoritatea acestora, în primul rând Putna, aflându-se în Moldova României; de regulă, existenţa unor astfel de dovezi ale operei spirituale potenţează religiozitatea. De asemenea, prudenţa autorităţilor comuniste din Moldova, teama acestora ca nu cumva o acţiune comună, fie şi parţială, de comemorare, să fie identificată drept acţiune unionistă, a sărăcit abordarea sacralizantă şi de trăire emoţională, abordare presupusă de particularităţile sărbătorii comemorative şi de cultul eroilor. Astfel, asistăm la unul din multele paradoxuri ale evenimentului şi anume, comemorarea eroului în absenţa elementului fundamental al unui astfel de demers, a monumentului funerar, ceea ce face ca tipologia clasică a evenimentului să fie ignora-

[16] Despre deschiderea Muzeului Marelui Voievod în spaţiile Liceului Ştefan cel Mare şi Sfânt din Chişinău vezi relatarea lui Andrei Râmbu, „Un amplu program cultural consacrat lui Ştefan cel Mare şi Sfânt”, în *Capitala*, nr. 53 (513), 2004, p.1; vezi prezentarea rezumativă a unor „acţiuni şi manifestări cultural-artistice comemorative“ însumate scenariului comemorativ din 2 iulie 2004 din Chişinău în *Capitala*, nr. 58, 2004, p. 1; în *Moldova Suverană*, nr.109, 2004, p.1; în publicaţiile *Timpul* şi *Flux*, favorabile Opoziţiei, au înregistrat încă de la începutul anului efevescenţa culturală presupusă de anul comemorativ în Basarabia.

tă şi demersul, în final, să eşueze. Centrul ceremoniei oficiale a fost reprezentat de monumentul lui Ştefan cel Mare din Chişinău (de altfel, în presa procomunistă a evenimentului, formula comemorativă completă apare sporadic, dovadă că esenţială în discursul Puterii a fost doar opera politică, aspect ce justifică, din perspectiva legitimărilor Chişinăului, statalitatea istorică a Republicii Moldova). Secvenţa politică a evenimentului a fost precedată de „o simfonie a clopotelor" în toate bisericile din ţară şi de oficierea în Catedrala „Naşterii Domnului" din capitală, a unui serviciu divin consacrat memoriei „Marelui Voievod al neamului nostru"[17]. Urmează apoi un scenariu exersat cu prilejul sărbătorilor comuniste. De aceea, apropiem această manifestare nu de tradiţia interbelică a celebrărilor, ci de tipologia festivist – comunistă de model sovietic aplicată cu prilejul zilelor naţionale şi al celor cu mesaj internaţionalist: coloana „ demnitarilor de stat" a traversat Grădina publică de la Catedrală până la monumentul lui Ştefan cel Mare, unde „sute de oameni" au asistat şi participat la depunerea de „buchete şi jerbe de flori" la picioarele statuii şi au ascultat un fragment din oratoriul *Ştefan cel Mare*. Discursul oficial s-a concretizat apoi, cel mai sugestiv, în cuvântarea rostită de preşedintele Voronin în cadrul unui „miting solemn" dedicat memoriei „primului erou al Ţării noastre"; succed secvenţele de manifestare a bucuriei colective prin mijloacele creaţiei populare, concretizate în prestaţia a „25 de colective artistice din raioanele republicii, între care fanfare şi coruri", care după ce au defilat pe traseul de la Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" la „statuia lui Ştefan cel Mare şi Sfânt", au evoluat în cadrul festivalului naţional *Suntem urmaşii lui Ştefan cel Mare*, festival desfăşurat în perioada 2-4 iulie în Piaţa Marii Adunări Naţionale şi la Muzeul Satului din Chişinău[18]. Implicarea coordonată a acestor corpuscule care urmau să demonstreze că „aproape jumătate din creaţiile folclorice ale Moldovei sunt consacrate marelui domn" (evident, este vorba de un folclor de dată mai recentă ! – *n.m.*), precum şi a tuturor „bibliotecilor, muzeelor şi instituţiilor de învăţământ"[19] aminteşte de festivismul românesc al Anului 1966, şi în general, de politicile culturale ale epocii ceauşiste ilustrate prin festivalul *Cântarea României*. Totul s-a desfăşurat riguros, fără incidente, precum festivităţile sistemelor totalitare sau autoritare unde există un control sistematic al Puterii, deoarece sărbătoarea reprezintă unul dintre cele mai eficiente mijloace de pedagogie politică şi de legitimare, expresii ale realizării unităţii şi fericirii publice. Deşi demersul Puterii a ignorat Putna, presa moldovea-

[17] Vadim Brânzaniuc, „Ştefan cel Mare şi simbolul statalităţii noastre şi independenţei noastre", în *Capitala*, nr. 53 (513), 2004, p. 1.
[18] Nicolae Esinescu, Vasile Pascaru, „Ştefan cel Mare-nobilul cavaler al credinţei creştine", în *Moldova suverană*, nr. 109, 2004, p.1.
[19] *Ibidem*.

nă, citând presa românească, aminteşte că „aproape o mie de persoane originare din Republica Moldova au participat la festivităţile de comemorare a celor 500 de ani de la moartea Marelui Domnitor", organizate de autorităţile statului român la Putna. Printre aceştia au fost „academicianul Mihai Cimpoi şi poetul Grigore Vieru, politicieni (fostul preşedinte Snegur – *n.m.*), scriitori, ziarişti, oameni de cultură şi artă, reprezentanţi ai societăţii civile, simpli cetăţeni de pe malul stâng al Prutului"[20]. Această implicare a opoziţiei anticomuniste de orientare proromânească (în principal, Partidul Popular Creştin-Democrat), dar mai ales pelerinajul „Drumul Crucii" condus de istoricul Mihai Cimpoi, au încercat să neutralizeze dezamăgirea provocată de „conducerea Republicii Moldova, exponentă a Partidului Comuniştilor care a ignorat invitaţia preşedintelui Ion Iliescu de a comemora împreună, în spirit românesc unitar, trecerea în eternitate a Marelui Domnitor, omagiat pretutindeni din iniţiativa UNESCO"[21]. Pelerinajul celor 11 basarabeni (1200 de kilometri de la Chişinău la Putna), presupunea omagiu, închinare şi rugăciune la zeci de mânăstiri şi biserici ctitorite de marele voievod. „Drumul Crucii" s-a vrut însă şi un act politic, fiind conceput ca „ofrandă adusă pe altarul credinţei şi libertăţii în numele celor care dintotdeauna cu Ştefan în Inimă, duc crucea neamului românesc spre dăinuire"[22].

Comemorarea basarabeană este un eveniment neîmplinit, atât din perspectiva sărbătorii ca eveniment care recreează istoria şi fortifică solidarităţile identitare, redefinindu-le în funcţie de exigenţele prezentului, cât şi din perspectiva tradiţiei, a modelului comemorativ impus de alte festivităţi româneşti care au avut ca obiectiv consacrarea unor figuri pantheonice (centenarul Revoluţiei conduse de Tudor Vladimirescu, centenarul naşterii lui Avram Iancu – 1924, jubileul Marii Unirii – 1929 şi, nu în ultimul rând, sărbătorile Putnei din 1871, 1904 şi 1926). Episodul comemorativ din Chişinău nu valorizează modelul aproape arhetipal al registrului simbolic constituit la Putna în 1871 şi 1926. După cum o să analizez, chiar şi ceea ce autorităţile de la Bucureşti au încercat în 2004, este, după opinia mea, departe de anvergura serbării putnene din 1926. Apelul superficial la secvenţele de ceremonial religios care ar fi potenţat funcţionalitatea integratoare şi consacrantă a sărbătorii, utilizarea unui inventar comemorativ (patrimonial în primul rând!) sărac şi fără mare putere de evocare şi comunicare simbolică, mai degrabă cu impact politico-pedagogic, fărâmiţarea evenimentului în episoade („acţiuni şi manifestări cultural-artistice") repartizate în sarcina instituţiilor centrale şi locale pe tot parcursul primului semestru al anului 2004, utilizarea excesivă (circulaţia unor formule stereotipe este de cele mai

[20] *Ibidem*.
[21] *Ibidem*.
[22] Tatiana Istrate, „Cu Ştefan în inimă", în *Flux*, nr. 93, 2004, p. 1.

multe ori inevitabilă, intrinsecă sărbătorii, căci repetiţia creează impresia de regenerare a timpului istoric, de consacrare) a unui tip specific de limbaj de lemn ce derivă din metalimbajul comunist, participarea restrânsă a acelora care ar fi fost beneficiarii şi legitimatorii sărbătorii, lipsa festinului colectiv (tradiţionala petrecere câmpenească), care ar fi beneficiat de simbolica sociabilităţii primare – sunt câteva dintre particularităţile evenimentului basarabean, caracteristici ce demonstrează eşecul lui ca eveniment comemorativ. Mai mult, chiar dacă discursul istoriografic încearcă prin câteva demersuri să redea dimensiunea europeană şi românească a moştenirii marelui voievod, discursul oficial, expresie a confiscării politice, transformă sărbătoarea într-un eveniment derizoriu, fără recepţie emoţională, adică într-un „un miting solemn“.

Astfel de demersuri vor avea repercusiuni asupra stabilităţii sistemului de valori şi solidarităţi colective. Deoarece naţiunile nu sunt simple ficţiuni juridice, ci produse ale istoriei, realităţi în care memoria joacă un rol decisiv[23], reprezentarea trecutului este un element definitorie pentru realizarea identităţii[24]. Construirea identităţii presupune instrumentalizarea de către statul-naţiune a unei memorii colective în jurul unor „lieux de memoire“ (Pierre Nora). Ca şi proces de acumulare de afecte, stimuli şi reprezentări[25], privită ca istorie subiectivă, memoria colectivă devine un instrument de legitimare identitară prin care se prezervă date (asumate selectiv), se reactualizează reprezentări ale trecutului, afectele şi solidarităţile legate de ele şi se relevă manifestarea inconstanţelor, faliilor, refulărilor ce ating inima existenţei istorice[26]. Ca proces complex, conturarea şi impunerea memoriei naţionale presupune selecţia evenimentelor, personajelor şi simbolurilor considerate emblematice pentru comunitate, elemente definitorii constituite într-un patrimoniu cultural comun şi indivizibil, al cărui moştenitor este fiecare individ coparticipant la proiectul naţional. În cazul sărbătoririi din Republica Moldova, trimiterile la exemplaritatea personalităţii ştefaniene au înregistrat un paradox, căci pe de o parte s-a vorbit despre voievod ca despre simbolul tutelar al statului, iar pe de alta, ignorându-i o parte din moştenirea politică şi spirituală, a fost afectată structura emblematică a imaginii. Naţiunea este rodul unui postulat şi al unei invenţii, care fiinţează doar prin acceptarea acestei ficţiuni; asumarea este rezultatul unor politici culturale prin care indivizii devin conştienţi şi ataşaţi de statutul lor identitar, treapta superioară a asumării presupunând transformarea lor în agenţi ai referinţei identitare. Sentimentul naţional se

[23] G. Hermet, *Istoria naţiunilor şi a naţionalismului în Europa*, Ed. Institutul European, Iaşi, 1997, p. 25.
[24] T. Todorov, *Abuzurile memoriei*, Ed. Amacord, Timişoara, 1999, p. 53.
[25] Adrian Cioroianu, *Focul ascuns în piatră*, Ed. Polirom, Iaşi, 2002, p. 33.
[26] Simona Nicoară, *Istorie şi imaginar*, Presa Universtară Clujeană, Cluj-Napoca, 2000, p. 38.

impune la modul categoric doar atunci când este asimilat ca rezultat al învăţării şi identificării[27]. De aceea, reprezentările trunchiate alterează receptarea şi procesul asumării valorilor considerate referenţiale pentru grup.

Traducerea mitului politic în liturghie politică – ca manifestare a religiozităţii în spaţiul politicului – are o semnificaţie deosebită; mai mult decât catharsis al angoaselor, prin imaginarul vehiculat, ritualurile politice sprijină legimările organizatorilor (actori politici totodată – *n.m.*), consacră modele ierarhice, mobilizează spectatorii care devin astfel actori, folosesc mijloace pedagogice pentru a finaliza procesul de asumare colectivă propus/impus prin scenariul liturghiei politice. Ritualul politic e manifestat în special în sărbătorile comemorative căci ele reproduc, de cele mai multe ori, o experienţă fondatoare care poate fi valorificată de statul-naţiune, aflat, ca în cazul statului basarabean, într-o criză de identitate. Comemorarea basarabeană s-a dorit în această funcţionalitate „clasică“, o ceremonie care să realizeze sinteza simbolică, reflex al unei ordini de esenţă superioară, comunicând sub auspiciile autorităţii naţiunii-stat, ceea ce altfel ar putea fi pus sub îndoială şi şi-ar pierde mesajul. Astfel, politicul, printr-un dispozitiv de sărbători şi de comemorări, menţine controlul asupra memoriei colective[28]. În celebrarea basarabeană, temele mitologice centrate pe motivaţia politică au fost concepute ca instrumentar de coagulare a conştiinţei colective a comunităţii, formule cu accepţiuni de antidot atât împotriva atomizării, cât şi pentru a detensiona conflictele interne; „privite dintr-o perspectivă auto-generatoare, miturile generează pe cel care le-a generat, adică însuşi statul-naţiune“[29].

Sărbătoarea şi paradigmele eroului salvator

Este cunoscut îndeobşte faptul că fiecare naţiune îşi construieşte propriul Panteon, reper fundamental pentru memoria sa[30]. Fiecare civilizaţie se raportează la figurile părinţilor fondatori, ale sfinţilor sau liderilor carismatici, plasându-se astfel sub auspiciile postulatului lui Stefan Czarnowski pentru care „nu există naţiune fără mit, fără erou şi fără liturghie politică în care se fixează conştiinţa colectivă şi în care se proiectează continuitatea unei istorii”[31] prin intermediul memoriei naţionale. Nici o comunitate nu se poate dispensa de eroi, de salvatori, atât în viaţa curentă,

[27] A. M. Thiesse, *Crearea identităţilor naţionale în Europa*, Ed. Polirom, Iaşi, 2000, p. 9.
[28] Marc Ferro, *L'histoire sous surveillance*; *Science et conscience de l'histoire*, Ed. Calman – Levy, Paris, 1985, p. 91.
[29] Luminiţa Mirela Murgescu, *Între bunul creştin şi bravul român*, Ed. A 92, Iaşi, 1999, p. 12.
[30] Ch. Delsol, M. Masłowski, *Mituri şi simboluri politice în Europa Centrală*, Ed. Cartier, Chişinău, 2003, p. 211.
[31] *Ibidem.*

cât şi în sensul rememorării tradiţiei istorice”[32], şi aceasta în contextul în care personajul providenţial, mediator între oameni şi divinitate sau oameni şi istorie, se impune în proiecţiile socio-civice şi identitare încă de la cultul eroilor din antichitate şi până în societatea postmodernă[33]. Apelul la intervenţia unui salvator este lansat de comunitatea aflată în momente de dezechilibru, de incertitudini şi confruntare[34]. Astfel, eroii naţionali există doar în relaţie cu lectura identitară a istoriei; fiecărei etape istorice îi corespunde o anumită tipologie a eroicităţii, tipologie dictată de exigenţele realităţii. În fiecare erou, indiferent de aria sa de acţiune, există un salvator potenţial, care în funcţie de contextul istoric care îl întruchipează sau îl reconstruieşte joacă rolul fondatorului şi/sau civilizatorului sau animă dimensiunea escatologică devenind, în această manieră, refondatorul comunităţii. Această ultimă treaptă a sublimării personajului exemplar este prezentă în fenomenele de reconfigurare a eroizării în perioadele de criză identitară, când angajarea eroului salvator revendică actul sacrificării acestuia, deoarece matricea biblică a jertfirii presupune identificarea eroului cu lumea pe care o reprezintă şi o mântuie. Totodată, rezolvarea christică a relaţiei erou-comunitate, face ca personajul să devină încarnarea comunităţii. Matricea christică permite finalizarea parcursului final al identificării (dimensiunea transcendentă a procesului eroicităţii), victoria dincolo de contingent, „eroul devenind salvator şi profet“[35], ghid şi protector spiritual al poporului său, catalizator şi amplificator al mesajului depozitat în imaginarul socio-politic al comunităţii pentru care eroul reprezintă un element referenţial originar. Interesantă este în creionarea eroului salvator, raportarea dintre potenţialul real al personajului şi reprezentarea arhetipală a eroului. Logica mitului face ca eroul real să conteze mai puţin decât arhetipul, forţa personajului mitizat hrănindu-se din credinţa colectivă în funcţia de mediere pe care acesta o realizează între comunitate şi istorie, contingent şi sacru. În epocile dilematice, marcate de propensiuni romantice, elitare şi existenţialiste, tema salvatorului apare asociată cu simbolurile purificării şi luminii (aurul, soarele, privirea solară) şi ale verticalităţii (muntele sacru, arborele secular, sceptrul, spada), manifestări ale superpotenţei prezente în discursul literal şi iconografic al epocii. Personalităţile istorice devenite personaje simbolice, percepute ca spirite tutelare[36], a căror imagine este apelată în perioadele de criză, exprimă la modul cel mai evident, viziunea asupra destinului colectiv al comunităţii care îşi

[32] Lucian Boia, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, Ed. Humanitas, Bucureşti, ed. 2002, p. 282.
[33] Vezi excursul propus de Andrei Pippidi în *Despre statui şi monumente*, Ed. Polirom, Iaşi, 2000, p. 12-13.
[34] Raoul Girardet, *Mituri şi mitologii politice*, Ed. Institutului European, Iaşi, 1997, p. 69.
[35] Ch. Delsol, M. Masłowski, *op. cit.*, p. 29.
[36] Alexandru Zub, *Istorie şi finalitate*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1991, p. 51.

constituie o galerie de protectori reprezentativi la nivelul imaginarului. Structura tipologică este însă una de sinteză, care pare a încorpora patru modele referenţiale[37]: Cincinnatus (personajul care după retragerea din lumea turbulenţelor într-o senectute senină, revine la viaţa publică pentru a echilibra şi regenera existenţa societăţii), Alexandru (forţa vitală debordantă, cel care dilată frontierele comunităţii pe care o reprezintă, asigurându-i în planul contingenţei prosperitatea, iar în cel al istoricităţii dominarea şi afirmarea modelului de civilizaţie), Solon (legislatorul ca erou fondator care oferă structura instituţională necesară funcţionalităţii şi eficienţei istorice a cetăţii), Moise (profetul, ghidul spiritual, mediatorul şi garantul relaţiei dintre comunitate şi divinitate/istorie). Această tipologie, regăsită de cele mai multe ori în substanţa soteriologică a unui singur personaj (este şi cazul portretului imaginat în jurul personajului istoric Ştefan cel Mare şi Sfânt, aşa cum reiese şi din axiomele discursului public) exprimă esenţa paradoxală a personalităţii eroizate; salvatorul, mai ales, prin manifestările de esenţă fondatoare, poate determina mutaţii fundamentale şi pozitive în cadrul comunităţii. În acelaşi timp, eroul provoacă schimbarea, bulversând structura valorică (deşi se poate situa şi în continuarea unor tradiţii definitorii pentru societate –vezi felul în care Ştefan valorifică şi sprijină creştinismul răsăritean), eliberând energiile mult timp ascunse; se manifestă astfel statutul paradoxal al personajului providenţial: pe de o parte ca agent al schimbării, iar pe de alta ca şi garant al stabilităţii din care rezidă[38]. După unele analize romantice cu virtuţi explicative generalizante, condiţia tragică a eroului constă tocmai în funcţionalitatea şi efectele acestui paradox asupra existenţei imediate, corporale a eroului. Tragismul este doar o manifestare în contingent, deoarece tocmai sacrificiul, căci despre acesta este vorba, asigură regenerarea şi reabilitarea morală a societăţii, salvarea propriu-zisă, iar eroului îi garantează intrarea în eternitatea memoriei colective[39].

Practica şi retorica totalitară a eroicităţii sărăceşte substanţa eroică şi simbolică a personalităţii istorice subordonând-o discursului politic şi cultului personalităţii liderului, impunând eroul colectiv sau individul exponenţial şi anonim ca emanaţie a microcosmosului tradiţional. Cultul personalităţii politice devalizează Panteonul naţional, transformându-l în pretext al elogierii conducătorului fondator construit ca sinteza supremă a demersurilor eroice anterioare. De aceea, după consumarea epocii respec-

[37] R. Girardet, *op. cit.*, p. 70.
[38] Thomas Carlyle, *Cultul Eroilor*, Ed. Institului European, Iaşi, 2000, p. 9.
[39] Vezi, în cazul Panteonului românesc, lectura istoriografică mitologică şi identitară, demers mai explicit la nivelul literaturii minore a subiectului, lectură care asigură trecerea de la registrul mitic la cel istoric a sacrificiului lui Mihai Viteazul, a eroilor războaielor pentru statalitate şi independenţă, a cultului eroilor din Decembrie 1989.

tive (totalitare), se manifestă nevoia de refacere a patrimoniului martirologic de care depinde regenerarea, dar şi modernizarea cadrelor percepţiei identitare, trăirea pozitivă a propriei istorii. Pe de altă parte, păstrarea unor structuri de imagini formal emoţionale şi desuet apologetice în discursul public despre evenimentul reprezentativ (după 1989), transformarea comemorării în capital electoral pentru Puterea care se instituie în organizatorul şi în potenţialul beneficiar al omagierii, determină la nivel colectiv, frustrări şi abandon identitar, refuzul elementelor de ritual politic tradiţional, percepute drept arhaice şi nereprezentative pentru sensibilitatea noului mileniu. În mod concret, această distanţare de eveniment, mai ales în cazul omagierilor, este vizibilă în seria de incidente şi atitudini „antieveniment" al căror contradiscurs merge până la negarea existenţei unei culturi româneşti a celebrării. În registrul unor astfel de abordări se situează şi episoade care reflectă percepţia artistică faţă de retorica oficială a comemorării. Astfel, în presa opoziţiei, editorialiştii şi criticii teatrali au acuzat de tradiţionalism şi kitsch, de politizare, punerea în scenă la Teatrului Naţional din Bucureşti a piesei de teatru *Apus de soare* de Barbu Ştefănescu-Delavrancea[40], ignorând faptul că un anumit exerciţiu cultural-politic devenit tradiţional a presupus utilizarea textului romantic în evenimentul comemorativ şi a avut întotdeauna ca efect reducerea efectelor emoţionale prin uzarea şi manipularea scriiturii în cadrele pedagogiei şi mitologiei politice comuniste (în manualul de istorie şi de literatură română, în discursul politic şi artistic, în sărbătorile integrate în sistemul celebrativ naţional, dar şi în manifestările Festivalului *Cântarea României* a căror finalitate era crearea de identitate). Aceiaşi critică nu abordează însă şi celelalte puneri în scenă ale piesei în teatrele din Bacău şi Iaşi; o astfel de asociere ar fi fost lămuritoare cu referire la fenomenul de subordonare a actului artistic, conjuncturii politice. Expoziţia de artă plastică intitulată *F.A.Q. about Steve The Great* şi vernisată la Galeria H'art din Bucureşti, la sfârşitul anului comemorativ, expoziţie declarată de custodele galeriei şi de artişti drept „o reacţie de revoltă vis-à-vis proiectul omagial", atitudine care a urmărit „demitizarea lui Ştefan şi amendarea confiscării abuzive a imaginii domnitorului de către PSD, cu complicitatea BOR"[41]. Cei cinci artişti nonconformişti – Dumitru Gorzo, Sabina

[40] Regia: Dan Piţa; în rolul principal a evoluat actorul Costel Constantiniu; vezi şi Dan Perjovschi, „Şi dictatura, şi democraţia folosesc aceeaşi casă. A poporului", în *Observator cultural*, nr. 1 (258), 2005, p. 6.

[41] Vezi disculpările artiştilor exponenţi, dar şi aprecieri reproduse de presa cotidiană şi culturală din decembrie şi ianuarie 2005: *Tricolorul* din 21 decembrie 2004, *Evenimentul Zilei* din 20 ianuarie 2005, *Adevărul* din ziua de 15 ianuarie 2005; *Gardianul* din 20 ianuarie, nr. 809, 2005, p. 7, oferă chiar un editorial semnat de Manuela Golea, „Biserica Ortodoxă consideră Expoziţia F. A. Q. about Steve The Great o blasfemie" ; Cristian Teodorescu, „Scandalul lui Fane", în *România literară*, XXXVIII, nr.5, 2004, p. 31; vezi şi articolele din *Observator*

Spătaru, Suzana Dan, Alina Buga şi Tara von Neudorf – prin cele 17 lucrări precum paloşul din rahat turcesc, statuia ecvestră a domnului, tronul-latrină, cutia cu moaşte, picturile de canon iconografic de tip pop-art sau desenele cu trimiteri sexuale explicite, deşi afirmă că amendează retorica de coloratură naţionalistă şi xenofobă, mixajul identitar, caracterul anacronic şi costisitor al formelor de omagiere (autorităţile au cheltuit sute de miliarde lei pentru solemnităţile comemorative), obedienţa Bisericii Ortodoxe, în fapt demontează simbolurile mitologiei construite în jurul figurii voievodale. Una dintre aceste ilustraţii îl figurează pe Ştefan cel Mare („Fane") într-un univers ambiguu, în manieră postmodernă, spaţiu situat într-o zonă crepusculară, între frontierele unei lumii dominate de controlul informaţional şi primar al banului şi Internetului şi al alteia întunecate care aparţine dimensiunii de sacralitate alternativă (lume care suportă un proces de vulgarizare!). În această reprezentare, Domnul, definit de discursul oficial şi tradiţional al Bisericii drept apărător al credinţei creştine, nu este nici mai mult nici mai puţin decât prizonierul figuraţiei din cartea a XV a Marii Arkane a cărţilor de Tarot. Contradiscursul propus impune imaginea unui „Fane" hieratic reprezentat şi satanizat, expresie a puterii întunecate şi principe lumesc supus Tenţaţiei; reprezentarea este o replică la iconografia consacrată a domnului[42]. Astfel de abordări pot avea rădăcini mai vechi, anume în atitudinile manifestate la nivelul culturii orale, al folclorului urban din Epoca Ceauşescu, folclor care îşi găseşte expresia şi efectul defulativ în anecdotica cu tematică politică şi istorică; poate cele mai populare bancuri din ultima categorie erau cele cu „Fane Babanu" şi „Mişu Caftangiu", produse de consum cultural îndelungat, căci mai circulă şi astăzi. Bancurile, prin degradarea episodului de substanţă politică sau/şi istorică pe care îl abordează sunt manifestări ale atitudinii culturale de divergenţă, refuz al culturii oficiale[43]. Bancul politic, prin utilizarea – ironiei, relativizării spaţiului şi timpului, ireverenţei, chiar licenţiozităţii – realizează vulgarizarea şi demontarea temelor discursului politic şi identitar oficial, devenind replică defrustrantă la acest tip de discurs. În schimb, motivul istoric este supus unui proces de simplificare şi relativizare a contextului istoric, conform cu logica desacralizantă a vulgatei istorice, în scopul realizării familiarităţii cu spaţiul istoriei, cu personalitatea confiscată de cultura oficială. Într-o direcţie similară, desacralizantă, dar fără accente blasfemice [blasfemiatoare?], se situează şi unele dintre atitudinile editorialiştilor; în parte, astfel de texte sunt rodul unei analize primare a

cultural(numărul tematic dedicat demitizării Istoriei), nr. 1 (258), 2005.

[42] Ca discurs artistic, expoziţia a fost o provocare în măsură să asigure galeriei şi artiştilor un capital de popularitate.

[43] Dana Maria Niculescu Grasso, *Bancurile politice în ţările socialismului real. Studiu demologic*, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, p. 18 sq.

politicii voievodului (autorii se opresc la datele cronisticii şi nu la cele ale analizei istoriografice moderne), dar mai ales a vieţii private a domnului, considerată îndepărtată, din perspectiva percepţiei comune a religiozităţii, de standardele evlaviei, standarde necesare pentru realizarea statutului de erou patronal[44]. Pe de altă parte, astfel de manifestări sunt un semn de normalitate, expresii ale exerciţiului democratic ce presupune spargerea tiparelor consensualităţii, manifestarea pluralităţii de opţiuni şi percepţii. Situarea în derizoriu a personajului mitic este o constantă a raportării la celebrarea dedicată acestuia, ea fiind mai accentuată în perioadele de criză socială şi identitară. Din momentul în care discursul istoriografic şi politic a extras din tradiţie imaginea ştefaniană, impunându-i o altă circulaţie culturală, un loc central în panoplia pedagogică şi patriotardă a legitimărilor Puterii. Aceste noi semnificaţii, pe care simţul comun nu le recunoaşte, deoarece sunt diferite de exigenţele/canoanele morale ale discursului popular afectează discursul popular despre Ştefan, iar ataşamentul popular faţă de eroul tutelar scade; pentru oamenii obişnuiţi, figura domnului se manifestă periferic în cadrele memoriei afective. Identificarea participării la comemorarea de la Putna presupune ambiguităţi datorate clivajelor culturale specifice tranziţiei postcomuniste. În reflecţiile şi rememorările afective ale celor aflaţi la evenimentul festiv participarea este echivalată cu excursia de plăcere, ceremonia cu petrecerea finală şi cu elanul individual al contemplării naturii[45]; astfel de percepţii par uneori covârşitoare în raport cu trăirea de esenţă religioasă, cu sensibilităţile presupuse de finalitatea călătoriei spirituale. De altfel, chiar textele pelerinilor sau delegaţilor Astrei emit semnale afective confuze. Multe dintre aceste mărturii (consemnate de presa locală şi de publicaţiile Asociaţiei) cultivă o emoţionalitate trucată, mimează trăirea profundă sau pur şi simplu se devalorizează prin utilizarea unui inventar lexical descriptiv, specific limbajelor de lemn. Relaţiile de călătorie redau mai mult informaţii despre „obiectivele culturale" vizitate de-a lungul traseului, despre plăcerea de a întâlni alţi militanţi şi de a realiza contacte consensuale consolidate prin cutuma fotografiei de grup, exprimă exonerarea entuziasmului în formule comune şi animiste (un loc comun !); simptomatică şi edificatoare, ne pare însă, scurtimea referinţelor la sărbătoarea de la Putna, acel ax al comemorărilor ştefaniene, precum şi sărăcia mijloacelor literare care ar fi trebuit să reflecte receptarea afectivă a momentului: „E frumos, înălţător. Steagurile fâlfâie magnific (însemnele Astrei – *n.m.*) bucurându-ne privirea şi mângâindu-ne sufletul. Lumea aflată pe Bulevardul Lăpuşneanu ne admiră

[44] Vezi Ion Cristoiu, „Istoria ca telenovelă. Masculul Ştefan cel Mare", în *Jurnalul Naţional*, an. XII, nr. 3472, 2004, p. 7.
[45] Vlad Bolocan, „O raită la Putna. Pseudoreportaj de călătorie", în *Contrafort*, nr. 7-9 (117-119), 2004.

din priviri, unii ne filmează, alţii discret, ne aplaudă. Depunem coroane de trandafiri la baza statuii Luceafărului. Vântul se înteţeşte. Ne fotografiem cu gazdele, apoi asistăm la o parte din spectacolul electrizant *Dor de neam şi de ţară* (desfăşurat pe Esplanada Voievozilor din Iaşi – *n.m.*)[46]. Aceste manifestări concretizează însă şi anumite inerţii atitudinale faţă de memoria lui Ştefan cel Mare, preferinţa pentru clişeele discursului istoriografic şi politic romantic şi naţionalist (chiar în tradiţia naţionalismului comunist). Dacă în Moldova şi în mediile monastice există un cult ştefanian cvasitradiţional, în celelalte provincii româneşti, îndeosebi în mediul urban, el a fost, cel puţin până la demersurile anului 2004, în umbra simbolismului unificator încarnat în imaginea lui Mihai Viteazu. Într-un studiu publicat în 2002, rezultat al unei anchete desfăşurate în 2001 în Sibiu, cu referire şi la perceperea personalităţilor emblematice pentru identitatea românească, am ajuns la concluzia că personajele istorice preferate reproduc, prin scorurile obişnuite, un pattern naţional. La întrebarea „care este personalitatea istorică preferată de dumneavoastră?", rezultatele au relevat următoarea ierarhie: 1. Mihai Viteazu pentru 17, 6 % din subiecţi; 2. Ştefan cel Mare pentru 13, 5%; 3. Vlad Ţepeş pentru 10, 4 %; 11, 7% dintre subiecţi n-au manifestat nici o opţiune. Ceilalţi au oferit un registru foarte diferit de preferinţe. Femeile au avut o aderenţă mai mare la personajele mitizate precum Mihai Viteazu şi Ştefan cel Mare, bărbaţii în schimb au o plajă mai amplă şi mai variată de nominalizări. Tinerii, cei sub 35 de ani, i-au preferat pe Mihai Viteazu, Vlad Ţepeş, Nicolae Bălcescu[47]. Identificarea regională era puternică şi în perioada comunistă, cu toate încercările politicilor culturale şi sociale de uniformizare identitară. Logica imanentă a acestui criteriu de identificare presupune metamorfozarea toposului geografic în unul axiologic. În mediul rural, tradiţional, unde ierarhiile sociale se negociază, dar şi în mediul urban care a absorbit ca urmare a industrializării forţate o parte a populaţiei rurale cu deprinderi şi prejudecăţi specifice, denominaţiile regionale ale unei persoane (oltean/moldovean), pot fi utilizate în contexte depreciative, fapt ce conferă acestora, în anumite conjuncturi, proprietăţi semantice negative[48]. Deşi par aspecte secundare, totuşi, excesele şi supralicitările unor astfel de identificări în detrimentul celor naţionale cunosc o anume emergenţă în anii ʻ80 în relaţie cu migrarea forţei de muncă din Moldova înspre Transilvania, mişcare percepută la nivel colectiv ca un soi de invazie. O anecdotă care a circulat în mediile urbane din Transilvania de sud-est într-o perioadă de afirmare a temelor

[46] Vezi Liviu Dârjan, *op. cit.,* p. 24.
[47] Mihaela Grancea, Adrian Ciobanu, „Criza identitară românească", în *Identitate şi alteritate. Studii de istorie politică şi culturală*, coord. Nicolae Bocşan, Sorin Mitu, Toader Nicoară, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2002, p. 375-376.
[48] Mihaela Grancea, „O obsesie românească, periferia", în *Contrast*, nr. 6, Iaşi, 2001, p. 17.

epopeii naționale surprinse de filmografia istorică, explică maniera de asumare a figurilor identitare, reprezentative pentru eposul românesc; se spunea că la vizionarea peliculei *Ștefan cel Mare-1475* (regizor: Mircea Drăgan), la celebra interogație a voievodului „unde sunt moldovenii mei ?“, cei mai mulți dintre spectatori ar fi strigat: „…la Brașov, Măria Ta“ (alți informatori afirmă că locul episodului l-ar fi constituit un cinematograf din orașul Târgu Mureș). Parțial, această anecdotică cu o anumită funcționalitate și astăzi explică, în parte, popularitatea scăzută a figurii lui Ștefan în spațiul transilvan. Ardelenii sunt mai legați de simbolistica oferită de figurile lui Mihai Viteazul, Vlad Țepeș, Avram Iancu, imagini care reprezintă vectorii tradiționali ai eforturilor de apărare și afirmare a identității românești amenințate. Astfel de reprezentări sunt modelate de logica mecanismele imaginarului social, dar și de contextul istoric regional. Ștefan cel Mare, ca imagine, nu se apropie de portretele realizate din perspectiva literaturii romantice (vezi B. Ștefănescu-Delavrancea cu *Apus de soare* și Mihail Sadoveanu cu *Frații Jderi*, acesta din urmă oferind și scenariul filmelor despre domnul moldav, filme care au ușurat procesul de clișeizare a imaginii domnului) sau din cea a istoriografiei (mai ales prin clasicele studii semnate de Nicolae Iorga și Șerban Papacostea). Memoria colectivă care este mai degrabă satisfăcută de discursul imaginii comunicate și impuse prin mijloacele produselor cinematografice și mediei vizuale a reținut chipul filmic al actorului Gheorghe Cozorici care l-a interpretat în filmele lui Mircea Drăgan pe Ștefan cel Mare. Imaginea actorului s-a suprapus peste portretul votiv de la Voroneț, reprodus timp de decenii în manualele a generații întregi de români; retorica filmului, populistă și anistorică, a convins mai mult decât artefactul, imaginea propusă de comanda politică și identitară a fost mai aproape de percepțiile și exigențele identitare și de consum cultural decât de realitatea istorică. De altfel, filmul, prin folosirea calităților pedagogice explicite are efecte imediate la nivelul asumării discursurilor despre istorie; prin tehnicile filmice ale narării epopeice, prin imagini care comprimă, simplifică și pigmentează afectiv esența acțiunii evenimentului, cinematograful face inteligibile momentele istoriei subiective și difuzează reflecțiile sale comune, emoționale și clișeizatente despre istorie[49]. Nu întâmplător, factorii de decizie politică și culturală implicați în actele de comemorare au asigurat în România și în Republica Moldova rularea respectivelor producții de film istoric[50]. Receptarea discursului filmic a determinat reacții divergente.

[49] O astfel de analiză este dezvoltată și de Ioan Aurel Pop în „Ștefan cel Mare între omagiere și interpretare (anchetă)” în *Contrafort*, nr. 3-4, 2004.
[50] Din această perspectivă s-au remarcat galele de film organizate în Republica Moldova ca urmare a eforturilor opoziției proromânești. Între 25 iunie-4 iulie 2004, la Chișinău, la cinematograful “Odeon”, a avut loc *Decada Filmului Istoric Românesc*, eveniment care a presu-

Astfel, dacă unul dintre spectatorii care participase și la figurația istorică a filmului *Ștefan cel Mare – 1475* consideră că pelicula are valoare pedagogică și recuperatorie inegalabilă pe fondul crizei valorilor tradiționale: „..e filmul poporului român, să-l vadă toți de o mie de ori, ca să învețe ce oameni erau moldovenii pe vremea aceea și să le fie rușine în ce hal au ajuns”[51], ancheta „Jurnalului Național“ care a investigat în perioada postfestivă a lui 2004 localități din Moldova aflate în aria istorică a evenimentelor majore care au marcat epoca lui Ștefan, a ajuns la concluzii stupefiante: în comuna Muntenii de Jos (jud. Vaslui), comună care se revendică drept locul bătăliei de la Podu Înalt, programul comemorativ deși a presupus încă din luna iunie o implicare colectivă (cel puțin formală !)[52], „urmașii răzeșilor par copleșiți de greutățile prezentului și sunt puțin impresionați de vibrațiile istoriei”[53].

În relație cu felul în care mai funcționează pedagogia naționalistă și semnificația semiologică a monumentelor apar și reacții hilare; astfel, o locuitoare a spațiului circumscris istoriei ștefaniene afirmă că „…știu cine a fost Ștefan cel Mare. Mai mult din cărțile de istorie, că eu nu sunt aici din sat (deci să înțelegem că la nivel popular se mai reproduc structurile miticohagiografice consemnate de tradiție – *n.m.*). Tinerii din zonă merg des la statuie[54] la gagicăreală”[55]. De cele mai multe ori, însă, identificările regionale potențează emoționalitatea, păstrarea și chiar îmbogățirea reprezentărilor ștefaniene; spre exemplu, în tradiția comunei Ciocănești se vorbește de valențele magic-curative străvechi ale unei „poieni cu liniște“, un fel de nod energetic unde se pare că înainte de vreo confruntare „Ștefan Domnul cel Mare, trebuia să-și strângă oastea și să plece în război, după ce dușmanul era înfrânt și glia strămoșească eliberată, voievodul urma același binefăcător

pus vizionarea a zece filme despre personalitatea lui Ștefan cel Mare și istoria poporului român. În luna iulie, o producție a cinematografiei din Republica Moldova era în faza de finalizare; ne referim la proiectul artistic *Ostașul lui Dumnezeu* (autorii scenariului erau Nicolae Esinescu și Vasile Pascaru) – vezi *semnalele* presei promânești (îndeosebi cele ale Lilianei Popușoi din „Flux“). În România, îndeosebi în aria geografică a manifestării operei ștefaniene, la Suceava, Iași, Bacău, Târgu Neamț, Vaslui, com. Băcăuani (jud. Vaslui), com.Vidra (jud. Vaslui), Focșani, s-au vizionat filmele lui Mircea Drăgan, peliculele realizate după narațiunea lui M. Sadoveanu, „Frații Jderi semnalul“ din *Obiectiv*, IV, nr. 163, Suceava, 2004, p. 3.
[51] Din interviul vârstnicului Vasile Stratina, „<Ștefan cel Mare> – filmul vieții mele”, în *Jurnalul Național*, XII, nr. 3388, 2004, p. 6.
[52] Aprinderea, în iunie, a unei făclii la monumentul lui Ștefan din Băcăuani, unul din satele comunei, efectuarea unor lucrări de introducere a gazului în zona unde s-a crezut că vine premierul în vizită, difuzarea la căminul cultural, a filmului *Ștefan cel Mare- 1475*, o ceremonie organizată de oficialii locali la statuia domnitorului ridicată la Băcăuani în 1975.
[53] În *Jurnalul Național*, XII, nr. 3387, 2004, p. 1.
[54] Monumentul lui Ștefan cel Mare ridicat în 1975 în satul Băcăuani, comuna Muntenii de Jos, județul Vaslui.
[55] Interviul Gabrielei Butuce în *Jurnalul Național*, XII, nr. 3387, 2004, p. 8.

ritual“, înmulțind astfel forțele oamenilor săi[56]. O altă tradiție a locului susține că satul este contemporan cu primii descălecători și că locuitorii sunt urmașii fierarilor care au confecționat arme pentru domn și în mod deosebit sabia aflată la Constantinopol[57]. Aceste reziduuri ale unei tradiții mitice (motivul mitic al fondării, motivul locului mitic) reprezintă manifestări ale atașamentului identitar regional față de o epocă percepută drept vârsta de Aur a comunității.

Evlavia este însă și ea o realitate a registrului de trăiri complementare determinate de sărbătoarea de la Putna. Cei mai implicați emoțional sunt protagoniștii și spectatorii comemorării care cred în calitățile lui Ștefan cel Mare, în acelea de personaj patronal, de întrupare a credinței românești, de reper identitar referențial, situându-se astfel în cadrele paradigmei romantice care a investit Putna cu statutul de „Ierusalim al neamului românesc“ (Mihai Eminescu) încă de la comemorarea din 1871. Cele mai dense relatări ale unei astfel de situări în raport cu solemnitatea putneană au fost oferite de țăranii vârstnici din satele bucovinene, de aspiranții la monahism, de studenții teologi și de unii dintre animatorii delegațiilor ASTREI. Pentru aceștia, prin Putna „ctitorirea spirituală este manifestă la modul sublim“, devenind simbol al unității sufletești, iar mormântul voievodal constituie un „izvor de binecuvântare, cel dintâi sanctuar central al neamului nostru, care aparține mitologiei creștine”[58]. Justificată printr-o astfel de situare în mitologia românească, serbarea Putnei este, în primul rând, „trăire duhovnicescă” și ritual cu finalitate escatologică. Ceremoniilor religioase integrate în acțiunile presupuse de preparativele Putnei ca sărbătoare a sfințeniei lui Ștefan au avut un puternic efect emoțional asupra țăranilor bucovineni care îi întimpinau pe pelerinii ASCOR „descoperindu-și cu evlavie capul și închinându-se în fața obiectelor sacre cu lacrimi de bucurie în ochi”[59]; astfel de exaltări, dar la un alt nivel al percepției, presupun influența unui dispozitiv și context ritualic care satisface nevoia de afirmare identitară în aria civilizației europene și de mântuire colectivă: „Câteva sute de astriști din țară și de peste hotare, unii în frumoase costume populare, cu steaguri tricolore și cu cele ale ASTREI […] am ajuns la Putna. La Biserica Mânăstirii cu hramul Adormirii Maicii Domnului, în care odihnesc osemintele marelui Voievod, am asistat la slujba de pomenire săvârșită de înalți prelați ai mânăstirii, de preoți membri ai ASTREI și susținută de Corul Bărbătesc din Șomcuta Mare,

[56] „Întâmplări despre Valea Domnească”, în *Formula As*, XIV, nr. 645, 2004, p. 18.
[57] *Ibidem*.
[58] Adrian Pântea, „Studențimea română îl sărbătorește pe Ștefan cel Mare la Putna” în „Rost“, nr. 17, 2004, p. 18.
[59] „Un tulcean în pelerinaj la comemorarea lui Ștefan cel Mare” în *Acum*, X, nr. 2746, Tulcea, 2004, p. 4.

formația ASTREI. Sacralitatea acestui moment a fost atât de intens trăită de toți, încât am simțit că pentru câteva clipe, ne-am desprins de pământ și ne-am înălțat în sferele apropiate îngerilor și sfinților. Ne-am închinat, am depus flori la Mormântul celui ce a creat o epocă de lumină și glorie în istorie, o epocă ce a plasat Moldova, prin faptele vitejești ale Voievodului ei, între țările cu prestigiu recunoscut în lupta pentru libertate și dreptate, pentru apărarea credinței creștine”[60]. Participanții la episodul final al ceremoniilor Putnei, datorită folosirii figurației istorico-artistice, parte a dispozitivului ritualic care are scopul de a realiza o atmosferă aproape mistică, au vibrat la spectacolul oferit de coloanele cu figuranți care au scris cu ajutorul torțelor, în noaptea de 2 iulie 2004, pe dealul de unde Ștefan ar fi tras săgeata care a marcat locul fondării mânăstirii, numele voievodului și au realizat o uriașă cruce de foc; momentul a potențat fenomenul comuniunii, exaltarea pelerinilor autentici. Dintre relatările consultate, ilustrativă pentru afectele presupuse de acest ultimă secvență este cea care aparține unui pelerin, buciumașul grupului de 600 de pelerini care a parcurs traseul Suceava – Putna și a constitut cortegiul din jurul obiectelor care au reprezentat parte din dispozitivul ritualului religios de la Putna: „Nu știu dacă D-zeu mă va învrednici să trăiesc asemenea clipe vreodată. […] Ce am simțit atunci, nu poate fi descris în cuvinte, era ca și cum toată istoria Moldovei lui Ștefan cel Mare și Sfânt îmi pătrunsese în tot corpul. Eram între crucea de foc (aflată deasupra mea) și numele lui Ștefan cu litere de foc, mai jos de locul unde mă aflam. Pur și simplu îți plesnește inima de bucurie”[61]. Aceste formule par să manifeste trăiri maximale, ignorând confiscarea politică inevitabilă, situându-se departe de sensibilitățile care animă scepticismul postmodern. Astfel de reacții emoționale par să ateste, că cel puțin, pentru o parte a participanților la comemorare, aceasta și-a atins finalitățile tradiționale.

Putna, o cultură a celebrării. Locul Putnei în retorica proiectului identitar

La Putna, în 1871, din inițiativa studențimii române, îndeosebi bucovinene[62], aflate la studii în spațiul european, a fost omagiată personalita-

[60] Din relația oferită nouă de d-na prof. univ. dr. Elena Macavei, președinta Secțiunii Pedagogice și de Asistență Socială a ASTREI.
[61] „Un tulcean…”, p. 4.
[62] Asociațiile „Societatea literarie-științifică a românilor din Viena“și „Societatea literarie-sociale < România>“ au inițiat încă din 1869 preparativele pentru celebrarea lui Ștefan cel Mare și a ctitoriei sale, constituind mai întâi un Comitet provizoriu, apoi un Comitet Central, care au coordonat viitoarea omagiere și primul Congres al studențimii române ce urma să se desfășoare după momentul festiv; inițiatorii au adresat în decembrie 1869 un *Apel* către studenții români din instituțiile academice europene și românești din Viena, Paris, Pesta,

tea lui Ştefan cel Mare. Dominaţia străină, concretizată în diverse forme de subordonare administrativ-teritorială şi politică, precum şi afirmarea crezului naţional romantic românesc manifest în discursul istoriografic şi cultural, au creat o parte din cadrul epocii care a afectat prin dificultăţile şi cenzurile de ordin politic şi financiar (inclusiv scepticismul şi prudenţa cercurilor politice româneşti) proiectul generoasei iniţiative culturale şi politice studenţeşti. Sărbătoarea, un act de maturitate politică pentru generaţia României postcuziste, exprima un anumit nivel al conştiinţei naţionale, precum şi parcursul demersului de realizare a valorilor patrimoniale româneşti cu semnificaţie unificatoare. Alegerea lui Ştefan cel Mare ca figură emblematică pentru discursului identitar al epocii se justifica prin exigenţele presupuse de procesul de construcţie a identităţii româneşti. Dacă Mihai Viteazu a constituit simbolul politic tutelar în perioada paşoptistă şi postpaşoptistă, conjunctura politică postcuzistă revendica o personalitate istorică mai complexă. Ştefan reprezenta, (şi paradoxal mai reprezintă, cel puţin la nivelul discursului oficial moldovenesc!), un model de suveran militar şi ctitor, eficient în plan economic şi creator de identitate prin dimensiunea culturală a îndelungatei sale domnii, configurată ca vârstă a stabilităţii şi demnităţii. Pentru o societate marcată de eşecuri, dominaţie străină, tradiţia premodernă a obedienţei şi nesiguranţă colectivă, Ştefan era un simbol al victoriei asupra ostilităţii Celuilalt. În alt plan al proiectului identitar, domnul moldav era o dovadă a Alegerii, căci prin Voievod, românii îşi găsesc locul în istorie, domnul fiind o certitudine şi un garant prin opera sa spirituală durabilă şi creatoare de substanţă identitară; existenţa istorică a domnului devenea şi argument pentru o perspectivă mai optimistă cu referire la viitorul naţiunii. Nici locul comemorării nu a fost ales întâmplător, căci la 3 septembrie 1870 se împlineau 400 de ani de la sfinţirea Putnei[63] de către mitropolitul Teoctist în prezenţa ctitorului Ştefan cel Mare şi cu sprijinul a 64 de arhiepiscopi, episcopi, preoţi şi diaconi. Însă Putna nu era doar un pretext pentru o „celebraţie solenelă“ presupusă de jubileul Putnei, ci datorită statutului de ctitorie şi loc de veci, mânăstirea căpăta dimensiunea de spaţiu spiritual; celebranţii următoarelor serbări putnene, referindu-se la această particularitate a Putnei, vor utiliza formula consacrării creştine care îi aparţine lui Eminescu, anume aceea de „Ierusalim al neamului românesc”. Retorica evenimentului se regăseşte în documentele preparative[64], în discursurile serbării, în con-

Berlin, Torino, Bucureşti, Cernăuţi, Sibiu, Cluj, Blaj, Oradea şi Arad, apel prin care se solicita participarea acestora la „serbarea naţională“, implicarea fiind concepută ca act de solidaritate şi responsabilitate pentru viitorul românismului.

[63] Zidirea mânăstirii a început în 1466, consemnarea find realizată de Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ed. P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1955, p. 84.

[64] Vezi „Apelul Comitetului Provizoriu al serbării”, „Apelul Comitetului Central al mişcării”

semnările şi memoriile participanţilor[65] şi explică semnificaţiile alegerii Putnei ca *locus* al primei sărbători naţionale româneşti. Bucovina reprezenta „în privinţa geografică şi strategică, sentinela românismului contra colosului nordic şi a părţilor lui etnografice; este încheietura care leagă România, Moldova şi Basarabia cu Maramureşul”[66]. În cadrele acestei geografii simbolice a naţiunii române, pământului Putnei, sacralizat nu atât de existenţa aşezământul monastic, cât de istoria glorioasă a provinciei şi de prezenţa mormântului voievodal, îi revenea calitatea de centru al „pământului clasic român“, singurul loc al memoriei afective de unde putea să pornească procesul de regenerare a timpului istoric, rememorarea; solemnităţilor declarat religioase le revenea de fapt rolul de a constitui primul act al renaşterii naţionale prin implicarea studenţimii româneşti, cea mai activă continuatoare a discursului politic şi cultural paşoptist, dar şi a exigenţelor modernităţii. Aceasta, în chip strategic, prin dimensiunea religioasă a aniversării, relansa discursul naţional identitar şi iniţia procesul de unificare a mişcării studenţeşti româneşti.

Retrospectiva analitică realizată după câteva decenii de organizatorii următoarelor două omagieri de la Putna[67], exprimă sugestiv motivul alegerii lui Ştefan ca spirit tutelar, situarea sa în centrul Panteonului românesc. Pentru iniţiatorii următoarelor ediţii ale ceremoniilor Putnei (1904, 1926) prima sărbătoare putneană va constitui modelul arhetipal, chiar dacă noile exigenţe identitare vor impune noi abordări ale personalităţii domnului moldav. Această investire cu valoare fondatoare a locului şi a domnului, se verifică la nivelul efectelor discursului oficial (ce presupune construcţia misticii Puterii), a structurii ritualice a solemnităţii – contextul ritualic, dispozitivul ritualic, formele comunicării ritualice, semiurgia figurată încă de la 1904 – secvenţe de a căror funcţionalitate depinde eficacitatea simbolică şi încorporarea ritualică ca finalitate/ performanţă socială a celebrării comunitare. Dacă „celebraţia solenelă“ de la 1871 a fost considerată „cea dintâi sărbătoare a românilor de pretutindeni şi a celui dintâi congres

şi „Proiectul de Program”, precum şi circularele redate în *Serbarea Naţională de la Putna. 15/ 27 august 1871 (Documente)*, ed. Nicolae Cârlan, Timişoara, 1996.

[65] Discursul lui A.D. Xenopol redat de Dem. Teodorescu în „Serbarea de la Putna întru memoria lui Ştefan cel Mare”, în *Curierul de Iassi*, IV, nr. 92 şi 93, Iaşi, 1871; discursul şi menţionările publicate de Grigore Tocilescu, vezi îndeosebi „Serbarea de la Putna”, în *Telegraful*, Bucureşti, 1871, nr. 121, 122, 139, 140, 144; reportajele lui G. Dem. Teodorescu publicate în *Românul* şi în *Curierul de Iassi*, în special „Serbarea de la Putna întru memoria lui Ştefan cel Mare…”; Teodor V. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, ed. Constantin Mohanu, Iaşi 1983, p. 100 sq.; Ion Slavici, „Serbarea de la Putna”, în *Amintiri*, Bucureşti, 1976, etc.

[66] Fragment din textul „Apelului Comitetului Central din Viena”, reprodus în *Traian*, II, nr. 3, 1870, Bucureşti, p. 11.

[67] „Plecaţi-vă neamuri”, în *Tribuna*, nr. 128, Arad, 1904.

studențesc […], sărbătoare a înfrățirii”[68], finalitățile următoarelor ediții erau legate de realizarea unui moment „de înfrățire românească și pioasă pomenire a marelui voievod Ștefan cel Mare”. Sărbătoarea din 1904 a avut caracter comemorativ (se împlineau 400 de ani de la moartea lui Ștefan), retorica oficială fiind centrată pe definirea exemplarității istorice a domnului moldav, „cel mai mare erou al românilor”, invocat și în calitate de „ocrotitor al regelui și națiunii”[69]; calificativele se regăseau și în alte documente legate de eveniment[70] și stimulau solidaritatea și implicarea națională, oricum potențate de inițiativa lui Spiru Haret, care, în calitate de ministru al Instrucțiunii Publice și Culturii, prin *Decizia* din 25 februarie 1904, hotăra anvergura actelor comemorative în Regat, prin utilizarea mijloacelor de comunicare educativ-culturală (școala, creația literar-artistică, presa). Sintagma formulată la 1904 continua procesul de eroizare a voievodului după tipologia imaginarelor politice est-europene moderne; apologetica țesută în jurul domnului cu statut de erou național și protector al românilor va fi preluată și dezvoltată în discursul oficial al viitoarelor serbări putnene (1926, 1935, 2004; în 1966 s-a insistat pe imaginea de lider reprezentativ pentru istoria politică și militară a românilor). Anul 1926 a fost ales ca moment jubiliar, deoarece oferea o oportunitate festivă cu mari valențe legitimatoare („eficacitatea simbolică“ a ritului putea fi realizată exemplar datorită cadrului politic și național; acum se făceau simțite efectele benefice ale Marii Uniri, inclusiv la nivelul proiecțiilor identitare)[71]. Autoritățile politice și ierarhii bisericii, autorități exersate în spectacolul aniversărilor legitimatoare[72], au instituit ca procedeu de construcție identitară celebrarea ceremonială comună a unor personalități fondatoare ale națiunii și cultivarea modelului istoriografic și politic al „vieților paralele”[73]; este vorba despre comemorarea lui Mihai Eminescu

[68] Fragment din apelul Cercului Studențesc „Arboroasa“, apel intitulat „Serbarea de la Putna (1871-1926)”, în Anghel Popa, *op.cit.*, p. 134-135.
[69] Starețul Teofil Patraș, *apud* Anghel Popa, *op. cit.*, p. 104.
[70] Îndeosebi în „Apelul” studențimii cernăuțene din 1 martie 1904.
[71] În anul 1926 sunt vizibile manifestările ale stabilității, de depășire a perioadei dificile de după război, perioadă concretizată prin criză economică, tensiuni politice și interetnice specifice tranziției, reîntemeieri instituționale, rivalități politice între elita din Regat și cele din provinciile unite, animozități manifeste în plan public chiar și față de gestionarea succesului presupus de realizarea proiectului identitar.
[72] **Î**n 1921– centenarul mișcării lui Tudor Vladimirescu, în 1924 – centenarul nașterii lui Avram Iancu. Acest ultim eveniment a impus serbări grandioase și complexe ca și componentă ceremonială, ca implicare națională; vezi secvențele acestor aniversări în Valer Moga, *<ASTRA> și societatea (1918- 1930)*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2003.
[73] Preferăm formula impusă de Plutarh, pentru că acestă structură de retorică politică profesată încă de la 1904, valorifică acel *bios* care, de la opera plutarhiană până la noi, presupune selectarea actelor publice și private ale personalității, care ne justifică paradigmele discursului.

în calitate de inițiator/ctitor cultural al momentului 1871 și a lui Mihai Viteazul ca simbol al sacrificiul suprem pentru idealul unității naționale, simbol revigorat după primul război mondial din perspectivă legitimatoare[74]. Acest din urmă artefact retoric va fi vehiculat cu obstinație în discursul public din anul comemorativ 2004 (în presa cotidiană locală din România, în discursul public din Republica Moldova, dar și în publicațiile ASTREI, astfel de alăturări au devenit un loc comun; cel mai „eficiente“ cupluri eroice definitorii pentru dialectica discursului aniversar din 2004 sunt: Ștefan cel Mare – Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare – Mihai Eminescu, Ștefan cel Mare – Gheorghe Lăzăr, Ștefan cel Mare – Avram Iancu și Ștefan cel Mare – Daniil Sihastrul)[75]. În 1926, la Putna, s-a sărbătorit jubileul serbării putnene din 1871, demersul inițial aparținând Cercului Studențesc „Arboroasa“ din Cernăuți, asociație legată de tradițiile studențimii, care, prin omagierea din 1871 a avut un rol substanțial în demersul de afirmare a identității culturale românești. Miza legitimatoare a sărbătoririi, potențialul capital politic și moral, au generat tensiuni politice și sciziuni temporare, mai degrabă declarative în sânul clasei politice românești[76]. Solemnitățile putnene veneau pe fondul unui exercițiu festiv eficient, căci în 1924, autoritățile liberale, biserica, asociațiile, au transformat centenarul nașterii lui Avram Iancu într-un eveniment de mare anvergură națională și implicare afectivă (datorată polarizării centrelor de sărbătorire, precum și investirii Țebei cu statut de necropolă națională). Regele Ferdinand dorea ca scenariul ceremonial al acestor serbări ale unității și solidarității să demonstreze Alegerea: „împlinirea misiunii civilizatoarea a Patriei în Orientul european, după atâtea veacuri de cumplite zbuciumări”[77]. Interesantă, în contextul demonstrației mele cu referire la existența unei culturi românești tradiționale a celebrării, dar și în condițiile în care o parte a eli-

[74] În mod concret, la Putna s-a organizat un parastas pentru pomenirea lui Ștefan cel Mare, Mihai Eminescu și Mihai Viteazu și s-a dezvelit bustul eminescian realizat de O. Han.
[75] Dumitru Acu, „Ștefan cel Mare și Sfânt și Gheorghe Lazăr” în *Foaia Poporului*, nr. 71-71, Sibiu, 2004, p.1; Andrei Vartic, *Daniil Sihastrul și Ștefan cel Mare*, comunicare susținută la simpozionul comemorativ organizat de Centrul Național de Hașdeologie din Chișinău în iunie 2004; vezi pomenirea (rutinată!) a cuplului Ștefan cel Mare – Mihai Eminescu în alocuțiunile participanților la a X-a ediție a *Deniilor Eminesciene* din Iași – iunie 2004 și la a XII-a ediție a *Zilelor Ghibu* din Chișinău – iunie 2004, dar și în relațiile pelerinilor precum Liviu Dârjan, președintele Despărțământului „Frații Popeea“, care și-a expus impresiile în „Și săcelenii…”, p. 24.
[76] Astfel de incidente cu caracter de antieveniment s-au semnalat încă din 1904, când factorii politici din Regat se acuzau de manipulare de fonduri și confiscare politică, iar festivitățile erau evaluate drept improvizație și formalism, un fel de circ fără prea multă pâine – vezi analiza presei politice a manifestațiilor evenimentului comemorativ de la București în Georgeta Filitti, „România acum o sută de ani”, în *Magazin Istoric*, nr. 7 (448), 2004, p.25.
[77] Regele Ferdinand *apud* Ioan Lupaș, *Istoria unirii românilor*, București, 1937, p. 379.

tei dezamăgite de felul în care forțele politice din Vechiul Regat au gestionat (la nivel de discurs, dar şi la nivel instituțional) finalitățile Marii Unirii, îmi pare atitudinea studenților cernăuțeni (membrii „Arboroasei" şi ai „Societății Academice «Junimea»"), cu referire la substanța celebrărilor putnene care aveau menirea de a „consolida ataşamentul național, prin instrumentele culturii, armă a nepăsării noastre"[78].

În tradiția serbărilor putnene, manifestarea festivă din 1935 a fost un eveniment local, organizat la inițiativa Mitropoliei Bucovinei ca răspuns la eforturile Casei Regale de a reface patrimoniul mânăstirii, parte componentă a dispozitivului ritualic al solemnităților putnene. Acțiunile specifice momentului au constat în inaugurarea noului clopot, restaurarea şi resfințirea bustului lui Eminescu amplasat în incinta complexului putnean în 1926, reintroducerea în circuitul muzeal a unor obiecte cu funcție rituală, vizitarea de către Carol al II-lea a muzeului mânăstiresc. În cadrul evenimentului solemn din 1935, ritul religios a fost dominant (liturghia şi *Te Deum*, inaugurarea şi sfințirea noului clopot al mânăstirii, slujba de pomenire la mormântul lui Ştefan cel Mare, resfințirea bustului lui Eminescu etc.), elementele liturghiei politice fiind secundare; s-au distins doar cuvintele de recunoştință ale obştii monahale față de acțiunea regală de ctitorire. De altfel, evenimentul nu a lăsat prea multe urme în discursul public, ceea ce face aproape inutilă analiza de discurs.

În anul 1954 se comemorau 450 de ani de la moartea lui Ştefan cel Mare. Autoritățile comuniste au exclus integrarea Putnei în programul solemn, datorită implicațiilor religioase pe care le presupunea locul şi trimiterile la istoricitatea acestuia, statutul lui de fundament identitar; în schimb, la mânăstirea Putnei, obştea călugărilor trăitori a oficiat o slujbă de pomenire. Doar presa BOR, dar şi în acest cadru într-o manieră selectivă şi discretă, făcea elogiul lui Ştefan în calitate de apărător al credinței ortodoxe[79]. Printr-un decret al guvernului Republicii Populare Române, s-a hotărât ca în 2 iulie 1954, pe tot cuprinsul statului, urma să fie aniversat Ştefan cel Mare, în calitate de conducător politic şi militar; drept urmare, comemorarea a devenit obiectiv al activității de partid. În mod concret, solemnitățile au constat în editarea de articole comemorative în presa cotidiană, studii şi publicații elaborate, conferințe, şedințe comemorative care urmau structura contextelor ritualice presupuse de riturile politice profane „clasice" cu un dispozitiv ritualic sărac, apropiat ca şi componență de cel al ceremoniilor politice (ceremonia de deschidere într-un spațiu profan, primirea oficialităților invitate şi/sau organizatoare, butaforia specifică, aplauzele comandate, momentul închiderii solemnității), emisiuni

[78] „Programul Cercului Studențesc<Arboroasa>" *apud* Anghel Popa, *op. cit.*, p. 131.
[79] Vezi revista Patriahiei, *Biserica Ortodoxă Română*, nr. 7, iulie, 1954.

radiofonice, spectacole teatrale şi tematice. Discursul oficial s-a consumat cu astfel de prilejuri, impunând o imagine eroică secundară şi lipsită de substanță, sinteza paradoxală dintre reprezentarea proletcultistă şi internaționalistă cu retorica patriotardă (deşi se mai conserva stereotipul istoriografic stalinist despre relațiile tradiționale de prietenie dintre Moldova lui Ştefan şi Rusia, raporturi care ar fi constituit fundamentul victoriilor antiotomane din a doua jumătate a secolului al XV-lea !); cele mai multe dintre textele oficiale îl defineau pe Ştefan ca „pildă nemuritoare a dragostei față de patrie şi popor", învingător al forțele cotropitoare cu ajutorul popoarelor vecine – cazacii, ucrainienii şi ruşii![80] Această construcție imaginară a personalității domnului nu este altceva decât o transliterație a formulelor solidarității comunist-internaționaliste şi încă o dovadă a felului în care beneficiarul unor astfel de celebrări, mai ales în sistemele totalitare, politicul, anexează personajul celebrat propriului său discurs anistoric, zădărnicindu-i eroului eficiența simbolică.

În 1957 se împlineau 500 de ani de la urcarea pe tronul Moldovei a lui Ştefan cel Mare. Inițiativa aniversării evenimentului a aparținut unui grup de patru studenți, colegi de an la Facultățile de istorie şi filologie din cadrul universității ieşene; Alexandru Zub, Aurelian I. Popescu, Mihalache Brudiu şi Dumitru Vacariu au cerut includerea în *Programul* de activități al Uniunii Asociațiilor Studențeşti din țară a unei manifestări cu caracter comemorativ şi ştiințific care să sărbătorească jubileul. Evenimentul, care ar fi implicat în acțiuni de anvergură toate centrele universitare, punea la încercare capacitatea de control a sistemului, în contextul în care ecourile formelor majore ale rezistenței anticomuniste europene şi româneşti se stinseseră sau deveniseră forme domestice de opoziție[81]. La începutul preparativelor (octombrie 1956), autoritățile au părut pasive; de altfel, indicațiile oficialităților impuneau desfăşurarea aniversării în limitele unui eveniment local. Dimensiunea religioasă a solemnităților a constat doar în oficierea unei slujbe de pomenire a evlaviosului voievod de comunitatea monahală putneană (Putna,12 aprilie 1957), precum şi în articolele pe care teologii şi ierarhii ortodocşi le-au scris cu referire la opera spirituală a domnului, în presa BOR şi în literatura celebrării (broşuri, pliante ilustrate)[82]. Trebuie, de asemenea, remarcată insistența cu care încă dinainte de sărbătoare, obştea călugărilor putneni, stareţul Dosoftei Murariu, Mitropolia Moldovei şi Sucevei au insistat cu privire la continuarea efortului de conservare şi restaurarea a patrimoniului bisericii şi, îndeosebi,

[80] P. Constantinescu-Iaşi, „Discursul de deschidere" de la şedința comemorativă care a avut loc la Ateneul R. P. R. în *Scânteia*, XXIII, nr. 3015, 3 iulie, 1954, p. 1; idem, „Viața şi lupta lui Ştefan cel Mare", în *Biserica Ortodoxă Română*, LXXII, nr. 7, 1954, p. 693.
[81] Revoluția din Ungaria (1956), episoadele de rezistență anticomunistă armată din România.
[82] A. Popa, *op. cit.*, p. 182.

pentru reorganizarea muzeului din Putna, preparativă necesară pentru ceremoniile putnene ale anului. Serbarea de la Putna din 14 aprilie (desfăşurată, deci, la două zile după consumarea episodului religios din scenariul comemorativ), era concepută ca o aniversare studenţească care integra în *Program* o excursie a studenţilor ieşeni, clujeni şi bucureşteni, precum şi un spectacol artistic (această din urmă componentă a fost anulată, căci organele de securitate se temeau că momentul va antrena grupuri umane care ar fi greu de controlat)[83]. În fapt, serbarea putneană a fost doar o excursie tăcută şi tristă, fără discursuri publice, desfăşurată într-un context ritualic redus doar la spaţiul comemorativ clasic (mânăstirea şi cadrul natural), fără dispozitiv ritualic, o celebrare fără sărbătoare[84], eventual un moment trăit în forul interior, în prezenţa mormântului voievodal şi a naturii generoase a locului. Pentru studenţii care au celebrat prin exemplaritatea lui Ştefan eroismul naţional, căci proiectul aniversării avea o finalitate resurecţională, vizând asumarea posterităţii ştefaniene şi, implicit, resurecţia naţională[85], evenimentul putnenan a fost ultima excursie. Securitatea, care de altfel a supravegheat toate mişcările studenţilor participanţi la acest episod turistic, i-a arestat pe cei patru organizatori ai acţiunii studenţeşti (Alexandru Zub, Aurelian I. Popescu, Dumitru Vacariu şi Mihalache Brudiu); judecaţi în calitate de „contrarevoluţionari“ şi vinovaţi, conform acuzaţiilor, de „uneltire contra ordinii statului“, „concepţii naţionalist-şovine“, „ură împotriva minorităţilor din RPR şi a URSS“, concepţii legionare, liderii au fost condamnaţi la ani grei de închisoare[86]. Astfel au plătit cei patru reprezentanţi ai studenţimii ieşene demersul lor de redimensionare a discursului despre istoria românilor şi, în particular, despre Ştefan cel Mare, celebrat de organizatori în calitate de erou fondator şi escatologic (se sugera că epoca ştefaniană a fost o vârstă de aur), reper identitar, simbol al revigorării identităţii naţionale; această retorică cu referire la epoca lui Ştefan şi reperele derivate pentru „posteritatea ştefaniană“ se regăseşte în discursurile organizatorilor la debutul demersurilor aniversare[87], în relaţii manuscrise sau orale analizate de Anghel Popa, istoricul consacrat al acestor evenimente[88].

[83] *Sărbătorirea lui Ştefan cel Mare* (121-14 aprilie) a debutat mai întâi la Universitatea din Iaşi printr-o sesiune solemnă, apoi la Putna, printr-o excursie care se dorea, cel puţin în intenţia iniţiatorilor, un pelerinaj.

[84] De note solemne s-a bucurat, în schimb, doar sesiunea ştiinţifică de la Facultatea de Istorie a universităţii ieşene; în 12 aprilie 1957, în aula festivă „Mihai Eminescu“, a avut loc deschiderea sesiunii în care s-a implicat şi conducerea instituţiei. Momentul ieşan al sărbătorii a conţinut, pe lângă abordările ştiinţifice, un program artistic şi lecturi de texte selectate pentru concursul final.

[85] Alexandru Zub, „Un program de redresare naţională, la Iaşi, în 1957”, în *Anii 1954-1960: Fluxurile şi refluxurile stalinismului (Analele Sighet 8)*, Fundaţia Academia Civică, 2000, p. 748-758.

[86] *Ibidem;* Anghel Popa, *op. cit.,* p. 184-185.

[87] Vezi alocuţiunea lui Alexandru Zub la sesiunea solemnă de la universitatea ieşeană din 12 aprilie 1957, fragmentele reproduse de domnia sa în *loc. cit.*, p. 757.

În 1966 se sărbătorea jubileul mânăstirii Putna, evenimentul fiind însemnat în calendarul UNESCO. Pentru puterea comunistă, dornică să-şi construiască o imagine publică întemeiată pe valorile tradiţionale româneşti, sărbătorirea celor 500 de ani de la ridicarea (de fapt, de la sfinţirea) mânăstirii devenea un argument şi un prilej. Întregul sistemul public a fost implicat în reţeaua de acţiuni menite să demonstreze ancorarea regimului comunist în tradiţiile statale şi culturale ale poporului român; toate structurile publice, îndeosebi mass-media, bibliotecile, muzeele, instituţiile de învăţământ şi de cercetare, Academia, uniunile de creaţie, literatura ficţională şi istorică, lirica ad-hoc (imnică!) au elaborat şi rutinat, prin formele specifice, un discurs apologetic cu referire la personalitatea lui Ştefan cel Mare. Seria de episoade dedicate evenimentului solemn a debutat la Putna, în 3 iulie, cu o slujbă de pomenire (ceremonia comemorativă tradiţională), care a presupus prezenţa unui număr impresionant de călugări, preoţi de mir, ierarhi ai Mitropoliei Moldovei şi Sucevei, a mii de pelerini (aceştia din urmă aveau calitatea oficială de turişti). Un element nou în discursul public îl constituie folosirea sintagmei „Ştefan cel Mare şi Sfânt“ de către Iustin Moisescu, mitropolitul Moldovei şi Sucevei, cu prilejul cuvântării ţinute de acesta în faţa mulţimii adunate pe pajiştea mânăstirii, după ceremonia religioasă. Acţiunile oficiale ale jubileului încep însă în10 iulie, la Putna, după un scenariu care s-a dorit să fie, în intenţia organizatorilor, o continuare a tradiţiilor festive putnene şi, indirect, o atitudine prodomistă faţă de reînvierea românismului; astfel, pentru prima dată, revin în dispozitivul ritualic elementele cu semnificaţii identitare (care constituiau parte din patrimoniul mânăstirii)¸ o mare adunare naţională pe platoul de la intrarea în mânăstirii, adunare organizată şi patronată de oficialităţile locale şi centrale (reprezentanţi ai Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, ai Departamentului Cultelor, ai Comisiei Naţionale pentru UNESCO), un Simpozion Evocativ, spectacol folcloric de anvergură (au participat 1500 de artişti amatori şi profesionişti, coruri săteşti), figuraţie istorică consacrată de celelalte serbări ale Putnei (plăieşi, buciumaşi, cele cinci focuri aprinse în seara zilei pe dealul mitic al Putnei, ca act final ce simboliza cei 500 de ani petrecuţi de la fondarea mânăstirii). Cu toată presiunea presupusă de monitorizarea şi de instrumentalizarea evenimentului din perspectiva legitimărilor comuniste ale momentului, a absenţei episoadelor de socializare presupuse de serbarea câmpenească, celebrarea putneană din 1966 a fost prima sărbătoare cu caracter naţional de după război şi, nu în ultimul rând, primul act public definitoriu pentru ceea ce

[88] Anghel Popa, *op.cit.*, p.180 sq.

va însemna epoca etnocentrismului comunist. Discursul oficial despre voievodul moldav a fost cel care, prin tipul de limbaj vehiculat reflecta aparenta modernizare a abordării personalității istorice referențiale. Important pentru exigențele momentului era statutul de luptător nebiruit al domnului, pus în slujba „patriei, poporului român, creștinătății și omenirii"[89]; dimensiunii tradiționale de „erou legendar"/salvator i se adăuga și aceea de erou fondator, care alături de alți mari domni ai țării, reprezenta fundamentele României moderne. În constructul ideologic propus prin reevaluarea moștenirii istorice și reconstrucția conștiinței naționale, Putna avea calitatea de loc al memoriei („loc evocator care mărturisea vechimea tradițiilor românești de luptă, cultură și civilizație"); aceste fraze însemnate în Cartea de Aur a Mânăstirii Putna, mai târziu atribuite lui Nicolae Ceaușescu[90], esențializează retorica încă sincronistă a momentului și avansau tema continuității și responsabilității (teme tradiționale în retorica precomunistă a celebrările putnene) față de moștenirea politică și culturală ștefaniană.

Anul Ștefan cel Mare și Sfânt (2004), eveniment care a avut și extinderi europene, era pregătit încă din 2003[91]. Printr-o hotărâre a guvernului român fost adoptat Programul *Comemorarea Ștefan cel Mare și Sfânt-500* . Pentru realizarea proiectului cu finalități identitare și politice, s-a hotărât înființarea unor comisii speciale care să coordoneze managementul evenimentului. S-au alocat mari sume de bani din bugetele aprobate pe anul 2003 (în 2004, s-au alocat alte sute de miliarde de lei pentru comemorarea ștefaniană) pentru finanțarea unor „manifestări și acțiuni comemorative, evocatoare, științifice și cultural artistice" (aceste manifestări s-au realizat în 2004), adunări comemorative, o sesiune solemnă a Parlamentului[92], o sesiune solemnă a Adunării Naționale Bisericești, o sesiune comemorativă organizată de Academia Română[93], cortegii comemorative, publicații

[89] Din discursul Î. P. S. Justin Moisescu, Mitropolitul Moldovei și Sucevei *apud* Anghel Popa, *op. cit.*, p. 196.
[90] *Ibidem*, p. 193.
[91] Printre cele mai reprezentative abordări care s-au constituit în locuri ale celebrării lui Ștefan amintim: solemnitatea de la sediul UNESCO din Paris, ceremoniile comemorative din diaspora din Europa Occidentală și America, slujbele de pomenire (de la mânăstirile Zographou, Grigoriou și Vatoped din Muntele Athos, precum și de la mânăstiri din Serbia și Crimeea Ucraineană), manifestări artistice și științifice patronate de ambasada Republicii Moldova din Germania (evocări și concerte desfășurate în primăvara 2004), în colaborare cu Universitatea Liberă din Berlin, cu societăți și ligi culturale din Bonn și Darmstadt, etc.
[92] În 30 iunie 2004, în Parlament, a avut loc o ședință solemnă dedicată lui Ștefan cel Mare; au fost prezenți membrii guvernului, reprezentanți ai instituțiilor statului și clerului.
[93] În 30 iunie 2004, Academia Română, Ministerul Culturii și Cultelor au organizat în Aula Academiei o sesiune dedicată „comemorării a 500 de ani de la moartea marelui domn", eveniment la care a participat și președintele României; sesiunile științifice organizate de muzee, universități și în institutele de cercetare, colocviile științifice au fost finanțate de instituțiile organizatoare.

omagiale, ceremoniale comemorative[94], restaurarea unora dintre ctitoriile ștefaniene (Curtea Domnească din Piatra Neamț, Cetatea Neamțului, Mânăstirea Neamț etc), expoziții omagiale[95], medalii, plachete și diplome (inclusiv sub forma imitată a unor hrisoavelor), marcarea monumentelor ștefaniene cu sigla *monument istoric*, conferințe preoțești[96] manifestări artistice și sportive dedicate momentului, concursuri[97] și, nu în ultimul rând, momentul festiv Putna conceput ca și corolar al solemnităților, prin reeditarea alegorică a personalității și epocii. Pentru a sublinia continuitatea demersului identitar se apela la tradițiile comemorative ale serbărilor putnene, la discursul asupra personalității oferit de istoriografia tradițională și de retorica serbărilor putnene, la dispozitivul ritualic tradițional creator de context ritualic și de legătură ritualică menită să asigure finalitatea consacrată, dar și cea electorală. Aspectele care au realizat legătura ritualică au fost ritualul religios conceput ca preparativ solemn și substanță consacrantă a ceremoniilor comemorative (liturghie, slujba de pomenire, pelerinaj), adunarea populară comemorativă, serbarea câmpenească, figurația istorică, aprinderea de focuri ale recunoștinței, retragerea cu torțe.

Aspecte ale discursului public prilejuit de *Anul Comemorativ*

[94] În 1 iulie 2004, la Borzești, s-a ținut o slujbă solemnă oficiată de Î. P. S. Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, în prezența unor mari ierarhi ai bisericilor tradiționale din Europa, care vor participa și la oficierea Sfintei Liturgii de la Putna: P. F. Sava – Primat al Bisericii Ortodoxe din Polonia, Î. P .S. Ghenadios – Mitropolit de Sasima și reprezentant al Patriarhiei Ecumenice de Constantinopol, precum și Î. P. S. Antonio, Arhiepiscop Romano-Catolic de Padova; în același sistem comemorativ integrăm și slujbele de pomenire și parastasele, precum acela pus în memoria domnitorului la Catedrala Mare din Târgu Mureș la inițiativa Asociației Veteranilor de Război și Asociația Națională „Cultul Eroilor".
[95] Clasică pentru acestă tipologie a fost vernisarea expoziției plastice cu tematică istorică de la Muzeul de Artă din Brașov și a celei comemorative deschise în același timp la Muzeul de Istorie din aceiași localitate, în colaborare cu Direcția Județeană a Arhivelor Naționale și Societatea Numismatică Română; evenimentele au fost consemnate pe larg în *Gazeta de Transilvania*, nr. 3275, 2004, p. 3 și în *Expres*, nr. 153, 2004, p. 7; de altfel, expozițiile muzeelor au reprezentat axul comemorărilor în provinciile românești, altele decât Moldova, fiind dominate de festivism, formalism și improvizație, precum și de recursul la un limbaj comemorativ devalorizat de exercițiul naționalist postromantic.
[96] O astfel de manifestare a fost și conferința *Ștefan cel Mare și Sfânt în conștiința bisericii și a neamului românesc* – care a avut loc în 25 mai 2004, la Biserica de lemn din Târgu Mureș, în prezența Î. P. S. Andrei, Arhiepiscop de Alba Iulia – informație din „Cuvântul Liber", XVI, nr. 101, Târgu Mureș, 2004, p. 3.
[97] Poate cea mai neconvențională manifestare de acest fel a fost cea organizată la Penitenciarul de Maximă Siguranță Poarta Albă – Constanța. Concursul de istorie *Moștenire* a constat în realizarea de eseuri care să trateze problematica personalității și a epocii lui Ștefan cel Mare; lucrările celor aflați în detenție urmează să fie publicate în antologia *Ștefan cel Mare la Poarta Albă* – vezi Eugen Tomac, „Concurs la Poarta Albă", în *Magazin istoric*, nr. 7 (448), 2004, p. 31.

Ştefan cel Mare şi Sfânt

Piaţa de idei din România este dominată de câteva teme obsesive: cea a europenităţii româneşti, o depăşire în cheie originală a traumei naţionalismului postdecembrist (traumă esenţializată în tema periferizării unei identităţi care se autoconstruise narcisist şi nu-şi mai regăsea identificările clasice) şi cea a conservării tradiţiilor culturale şi politice româneşti care ar justifica reconstrucţia identitară şi, prin aceasta, afirmarea dreptului la europenitate. Depăşirea discursului identitar schizoid, prin concilierea discursului autohtonist cu cel de esenţă europenistă, are ciudăţeniile ei sau, mai degrabă, marile ei inconsecvenţe. Formalismul, exerciţiul strategiilor duplicitare ale discursului, practici derivate din comanda politică, dar şi din obedienţa tradiţională dictată de conjunctură şi de influenţa socio-culturală a grupurilor de prestigiu (mai ales a Grupului pentru Dialog Social), fac ca acest europenism declarat după anul 2000 în toate mediile publice, să fie deseori, doar un exerciţiu lexical. Dacă în primul deceniu postcomunist, autohtonismul maniheizant era „vulgata bunului român" (H. R. Patapievici), după anul 2000, putem afirma că, formula se transferă asupra practicii europenismului, aşa cum a fost acesta imaginat de clasa politică românească (mai ales când se află la putere) şi de o parte a elitei culturale (vezi discursul cultural şi istoriografic tradiţionalist care promovează sintagme sincroniste, chiar protocroniste); acestea au convingerea că demersul lor europenist a fost asumat, că România a depăşit tranziţia postcomunistă, iar românii aspiră la europenitate ca la un orizont legitim, aspiraţiile derivând din tradiţiile istorice şi din actele de civilizaţie. În acest context, vorbind despre europenitatea lui Ştefan cel Mare la o vreme la care Europa era o dimensiune geografică şi spirituală aflată în dificultate, inclusiv în succesive sciziuni de factură religioasă şi ideatică care au afectat *Respublica Christiana*, acest demers europenist pare un nou mod de a reimagina un personaj istoric şi o epocă din perspectiva imperativelor integrării europene. Această dimensiune tradiţionalist-sincronistă a discursului public (care este un reflex târziu al tradiţionalismului pentru care Europa este mai mult aceea *Respublica Christiana* a cruciaţilor şi mai puţin spaţiu al practicii democraţiei !) a determinat solemnităţile şi discursul oficial specifice anului comemorativ 2004. Pe de altă parte – subordonarea din perspectivă politică a temei istorice sărbătorite, reimaginarea ei permanentă după exigenţele istorie comunităţii, transformarea temei în argument legitimator – sunt tehnici inerente constructelor identitare, culturii identitare specifice statului-naţiune; acţiunea lor este impusă de natura imaginarului social şi a memoriei colective, de sistemul de motivaţii al societăţii respective. Succesul imaginii ştefaniene, succes manifestat la nivelul eficienţei simbolice, se explică nu numai prin utilizarea unui model de sărbătoare naţională clasică (serbarea putneană), dar şi de un fenomen specific mitologiei istorice româneşti. În societatea românească, figurile cele mai populare sunt cele ale evului mediu, percepute datorită influenţei manualelor, literaturii ficţionale, monografiilor istoriografei romantice şi naţionaliste, ca figuri tutelare, vârste de aur ale afirmării. Modelul identitar modernist de inspiraţie postpaşoptistă (model specific statului-naţiune) a cultivat imaginea figurilor istorice reprezentative pentru efortul de menţinere/recucerire a „neatârnării" teritorial-statale, mai puţin pe ale celor care au militat pentru libertăţile presupuse de afirmarea comunităţii cetăţeneşti. Acest mod de raportare explică popularitatea unor figuri istorice medievale (Mihai Viteazul, Ştefan cel Mare, Vlad Ţepeş), supravieţuirea tradiţionalismului, clivajul dintre raportarea pasivă şi teologică la trecutul istoric (tradiţia ca model arhetipal)[98] şi respectiv cea „teleologică", critică şi raţionalistă, impusă de discursul europenist ataşat de imaginea alternativă euro-atlantică a identităţii (democraţie, civism, multiculturalism, economie de piaţă, etc.). Dacă după 1990, europeniştii seduşi de tezele lui Ernst Gellner şi Benedict Anderson, relativizau rolul istoric al naţiunii şi demitizau ideea de naţiune, considerând că recursul legitimator la o istorie mai îndepărtată de 150 de ani este caduc[99], după 2000 au abandonat tema naţiunii, temă care viza cultura identitară, îndeosebi ca urmare a „concilierii" despre care am menţionat; europeniştii au renunţat la formule categorice de genul „naţionalismul este patologia istoriei moderne"[100], abordând, mai insistent, statutul Bisericii Ortodoxe Române, bastion al identităţii tradiţionale, instituţie acuzată de autoritarism, osificare, obedienţă faţă de politic, pasivism social. Europenismul conjunctural a reuşit să redimensioneze şi imaginea lui Ştefan cel Mare, aşa cum apare ea în realizată în discursul românesc al momentului. O dovadă elocventă a succesului acestei abordări o reprezintă şi aprecierile lui Koïchiro Matsuura, director general al UNESCO; cu prilejul celebrării lui Ştefan la sediul UNESCO din Paris, în noiembrie 2004, acesta afirma că Ştefan cel Mare este unul dintre simbolurile identităţii naţionale, în primul rând pentru că a reuşit să realizeze dialogul intercultural necesar afirmării poporului său.

Semantica celebrării, expresie a sublimării lui Ştefan cel Mare, insistă pe dimensiunea europeană a operei politice şi culturale a domnului moldovean. De altfel, paradigma europenităţii demersurilor ştefaniene este fundamentată pe formule stereotipizate de circulaţia culturală, pe definiri care încep cu clasica identificare a domnului cu statutul de salvator al credinţei[101] şi se încheie cu registrul motivelor apologetice, registru specific

[98] Vintilă Mihăilescu, „Complexul stămoşului" în *Dilema*, IV, nr. 211, 1997, p. 14.
[99] *Ibidem.*
[100] Tom Nairn apud Gabriel Andreescu, *op. cit.*, p. 104.
[101] Vezi cunoscutul apelativ *verus Christianae fidei athleta*, oferit de papa Sixt al IV-lea.

publicațiilor omagiale, presei locale (aceasta a exersat un model comemorativ tradiționalist, care presupunea prezentarea succintă a biografiei eroului tutelar, producții ale tradiției, fragmente cronicărești, prezentarea solemnităților locale legate de evenimentul sărbătorit, lirică imnică adhoc[102]. Discursul oficial al evenimentului reprezentat la modul consistent în alocuțiunile președintelui țării și ale premierului, dar și în aprecierile istoricilor consacrați îl prezintă pe voievodul comemorat drept „moment astral al națiunii, erou exemplar, reper indispensabil al conștiinței naționale“, domn care prin opera sa culturală s-a situat „într-o strălucitoare sincronie cu principii Renașterii"[103], „primul mare învingător, un exemplu de cârmuire înțeleaptă, care nu s-a impus doar prin forța armelor, ci și prin diplomație, cultură și credință"[104]. Discursul istoricilor, dictat de exigențele momentului comemorativ dar și politic, a insistat asupra europenității domnului. Conform acestor aprecieri, Ștefan cel Mare era „unul dintre promotorii echivalenței Europa – Creștinătate“, „solidariza Moldova cu idealurile Europei creștine"[105], realiza în calitate de antemergător „ o sinteză unică, o epocă în care pentru întâia oară în chip coerent și eclatant, românii au jucat un rol salutar în devenirea europeană…"[106]. Relația directă dintre europenismul ștefanian și cel al politicienilor de astăzi este realizată explicit în discursul public despre domn: „Ștefan Vodă este personalitatea eminentă a istoriei românilor, dar în același timp a Europei […] Sărbătorirea Voievodului Ștefan cel Mare la cinci secole după domnia glorioasă coincide în anul cultural 2004 cu eforturile românilor de a-și justifica primirea în Uniunea Europeană"[107]. Accentele sincroniste și protocroniste prezente în retorica textelor comemorative vin parcă să contrazică discursul rațional specific manualelor alternative. În textele acestora, personalitatea domnului este schițată prin câteva aprecieri esențializate despre opera sa politică și culturală, prin textele cronicărești clasice (Ureche,

[102] Din bogata literatură care „europenizează“personajul comemorat am reținut poemul Angelei Furtună, „Cântec la cinci sute de ani de la despărțirea de voievodul Ștefan cel Mare și Sfânt", în *Crai Nou*, Suceava, nr. 212, 2004, p. 4.
[103] Ion Iliescu, președintele României, în cuvântările ocazionale din cadrul sesiunii solemne a Academiei Române și de la adunarea comemorativă de la Suceava.
[104] Din alocuțiunea premierului Adrian Năstase la ședința solemnă a Parlamentului României dedicată comemorării a 500 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare și Sfânt din 30 iunie 2004 – htpp:// publicinfo. ro/info28web/04rstefan. html.
[105] Vezi Comunicarea academicianului Ștefan Ștefănescu la sesiunea solemnă dedicată de Academia Română și Ministerul Culturii și Cultelor comemorării lui Ștefan cel Mare în *Comunicatul Academiei Române din 30.06.2004- Ștefan cel Mare cu ocazia sesiunii solemne închinate comemorării a 500 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare hII p: // www. acad. ro.*
[106] Răzvan Teodorescu în comunicarea prezentată cu același prilej.
[107] Virgil Cândea, „Ștefan cel Mare și Sfânt în Europa timpului său", în *Magazin Istoric*, nr. 7 (448), 2004, p. 7.

Dlugosz) și ilustrată prin miniatura din *Tetraevangheliar*[108].

Discursul istoriografic accentuează profilul european al domnului moldav. Construirea imaginii voievodale presupune substanțializarea funcției de erou fondator prin adăugarea atributelor de creator de civilizație (erou civilizator), deoarece Ștefan a trăit într-o țară „ ce-și afirma – în ciuda apartenențelor sale occidentale vechi – apartenența la spiritualitatea Orientului ortodox […] domnul român, înscăunat în aprilie 1457, a patronat o civilizație ce s-a distins prin valori creștine de anvergură europeană"[109]. Istoricii au participat la imaginarea istoriei, mai ales, prin panoplia de activități ce premerg sau sunt incluse în structura comemorării. Încă din 2003 și, mai evident, din 2004, în România și în Republica Moldova s-au editat și au fost lansate lucrări care au provocat reevaluări semnificative ale demersurilor științifice despre epoca ștefaniană, dar și în relație cu comemorările putnene anterioare, care au propus noi abordări metodologice și tematice sau au introdus în aria investigației noi surse documentare; o parte din volumele publicate sunt însă tributare concepțiilor panegirice și accentelor hagiografice[110]. Poate, fenomenul cultural cel mai frecvent întâlnit vizavi de temele evalărilor provocare de problematica ștefaniană l-au reprezentat manifestările științifice clasice pentru modelul comemorativ al ultimelor decenii, sesiunile și simpozioanele naționale. Ele au mobilizat energiile istoriografiei românești de diverse orientări, au oscilat între

[108] Vezi edițiile manualelor de clasa a XII-a realizate de editurile Petrion, Humanitas, Sigma, ALL.
[109] Răzvan Teodorescu, „Prefață", în *Revista Muzeelor*, nr. 3 (număr comemorativ), 2004, p. 1.
[110] Printre cele mai substanțiale contribuții la studiul subiectului amintim: xxx, *Ștefan cel Mare și Sfânt, 1504-2004. Portret în istorie*, Sfânta Mânăstire Putna, 2003; xxx, *Ștefan cel Mare și Sfânt, 1504-2004. Portret în legendă*, Sfânta Mânăstire Putna, 2003; xxx, *Ștefan cel Mare și Sfânt, 1504-2004. Portret în cronistică*, Sfânta Mânăstire Putna, 2004; xxx, *Ștefan cel Mare și Sfânt, 1504-2004. Biserica: o lecție de istorie*, Sfânta Mânăstire Putna, 2004; ****Bibliografie: Ștefan cel Mare și Sfânt*, Ed. Mușatini, Suceava, 2004; *Ștefan cel Mare la cinci secole de la moartea sa*, coord. Petronel Zahariuc, Silviu Văcaru, Ed. Alfa, Iași, 2003; Eugen Denize, *Ștefan cel Mare. Dimensiunea internațională a domniei*, Ed. Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2004; idem, *Stephan the Great and His Reigh*, trad. din limba română de Stela Tinney, Ed. Institutului Cultural Român, București, 2004; *Stephen the Great, Prince of Moldavia(1457-1504). Historical Bibliography*, trad. din limba română de Ioana Voia, Institutul Cultural Român, București, 2004; Ovidiu Cristea, *Acest domn de la miazănoapte*, Ed. Corint, București, 2004; Georges Boisard, *Viața lui Ștefan cel Mare*, Hause of Guides, Pitești, 2004; Răzvan Theodorescu, Ion Solcanu, Tereza Sinigalia, *Artă și civilizație în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, Compania Națională a Imprimeriilor Coresi, 2004; Mariana Șaplac*, Cetăți medievale din Moldova*, Ed. Arc, Chișinău, 2004; Marius Porumb, *Ștefan cel Mare și Transilvania. Legături culturale și artistice moldo-transilvane în sec. XV-XVI*, Institutul Cultural Român, Cluj-Napoca, 2004; Emil Satco, *Ștefan cel Mare și Sfânt. Mici aniversări, 1504-2004. Documente*, Fundația Culturală „Leca Morariu“, Suceava, 2004; Anghel Popa*, Serbările naționale de la Putna*, Ed. Fundației Culturale „ Alexandru Bogza“, Câmpulung Moldovenesc, 2004; Jean Nouzille, *La Moldavie- historique tragique d'une region européene*, Ed. Bieler, Strasbourg, 2004; Alexandru Simon, *Ștefan cel Mare și Matia Corvin*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2005.

abordări academice şi cele comemorativ-populiste; parte din comunicările participanţilor au fost antologate în volume monografice sau în numerele speciale ale unor publicaţii periodice de specialitate[111]. Toate aceste acţiuni culturale integrate în structura calendarului comemorativ demonstrează faptul că, în mod inevitabil, istoricii au fost implicaţi în etapa folosirii trecutului, evocă „materialitatea şi sensul evenimentului"[112], acel trecut legat de exigenţele şi sensibilităţile prezentului. Drept urmare, istoria este remodelată, asimilând atât adevărul, cât şi falsul, după logica imaginarului istoric. Fenomenul presupune în primul rând simplificarea şi dramatizarea evenimentului, transformarea personajelor în eroi, deci în reper identitar, aplicarea dialecticii maniheiste la analiza momentului istoric, hiperbolizarea; astfel de operaţii sunt expresii ale presiunii socialului, ale exigenţelor identitare ale momentului. Istoricii, în preajma unor momente istorice hotărâtoare şi formatoare pentru identitatea etno-naţională par seduşi de retorica discursului encomiastic. Cu privire la Ştefan cel Mare, perspectiva apologetică s-a realizat prin concilierea abordării laic-istorice/uneori istoriciste cu cea confesională. Punctul de convergenţă a fost oferit de motivul misiunii ştefaniene de natură escatologică; astfel, eroul "... începea să pregătească Moldova pentru a aştepta Ierusalimul ceresc. Pământul ţării trebuia curăţat de atâta sânge vărsat; la rugăciunea prin cuvinte se adăugau rugăciunile prin imaginile de pe zidurile bisericilor. O amplă acţiune de sfinţire a ţării, care, prin aceasta, devenea un spaţiu sacru"[113]. Pentru elogistica ştefaniană, domnitorul moldav este un arhetipal „rege al Lumii" (Vasile Lovinescu), un mântuitor care „se ocultează pentru a reveni apoi în lumea decadentă, salvând-o"[114]; în sens mai restrâns, din perspectivă hagiografică, Ştefan este o manifestare a modelului biblic oferit de regele David, un ostaş sanctificat pentru evlavia adâncă şi lupta împotriva duşmanilor credinţei[115]. După această scurtă analiză, se poate afirma că istoricii au gestionat anul comemorativ înlăturând formulele repulsive, dar nu şi pe cel idealizante, mă refer îndeosebi la alocuţiuni, comunicări, chiar studii şi articole în parte tributare timpului şi spaţiului celebrării. Au coparticipat astfel, alături de alte discursuri publice, la îmbogăţirea culturii identitare prin reconstrucţia mitologiei ştefaniene. Desigur, au existat şi incontestabile achiziţii ştiinţifice, în parte pomenite şi în studiul de faţă. Revistele de specialitate au dedicat numere speciale anului comemorativ, instituţiile care au organizat sesiuni ştiinţifice sau au vizat proiecte ştiinţifice conexe au realizat volume monografice.

Discursul Bisericii a fost concentrat pe dimensiune hagiografică a imaginii lui Ştefan cel Mare. A fost lărgit registrul calificativelor clasice de origine medievală, satisfăcându-se atât dimensiunea europeană, cât şi cea naţionalistă/tradiţionalistă a discursului din anul comemorativ. BOR i-a acordat domnului Ştefan calităţile de „părinte al neamului nostru" (formula de debut din *Acatistul Voievodului*), „simbol al spiritualităţii şi comuniunii întregului neam românesc"[116], dar şi statutul de „fiu ascultător al Bisericii Ortodoxe din Moldova şi primul ocrotitor al ei"[117]; formula, precum şi derivata semantică „fiu smerit" sunt întâlnite în toate textele reprezentanţilor BOR. De altfel, rădăcinile acestui limbaj sunt mult mai vechi, ţin de tradiţie, precum şi de argumentaţia folosită de iniţiatorii procesului de sanctificare[118].

O manifestare a percepţiilor diferenţiate vizavi de statutul politic şi spiritual al domnului şi al celebrării o constituie lexicul comemorativ manifestat îndeosebi în formulele de debut şi în definirile sărbătorii, formule

[111] Printre zecile de sesiuni şi simpozioane ştiinţifice naţionale şi internaţionale care au abordat teme derivate din problematica anului comemorativ s-au distins: simpozionul internaţional *Ştefan cel Mare şi Sfânt, atlet al credinţei creştine* (Putna, 18-25 aprilie 2004); simpozionul *Unitatea românească medievală. Epoca lui Ştefan cel Mare şi Sfânt*, organizat de Institutul Cultural Român (Bucureşti, 15 mai 2004); sesiune ştiinţifică *Centrele urbane în timpul lui Ştefan cel Mare* (Vaslui, 18-19 mai 2004), organizată de Comisia de Istorie a Oraşelor din România şi Muzeul Judeţean Vaslui; în cadrul *Zilelor Ghibu* (30-31 mai 2004), la Chişinău, simultan, s-au desfăşurat simpozionul ştiinţific internaţional *O domnie-o epocă* şi sesiunea ştiinţifică *Noi cercetări de heraldică şi numismatică* – manifestările au fost organizate de Societatea de Genealogie, Heraldică şi Arhivistică "Paul Gore", Fundaţia Culturală „Onisifor şi Octavian Ghibu" din Chişinău, Muzeul Naţional de Istorie a Moldovei şi de Institutul de Arheologie"Vasile Pârvan" din Bucureşti; sesiunea solemnă a Sfântului Sinod (Bucureşti, 16 iunie 2004); simpozionul *Ştefan cel Mare şi epoca sa* (Cluj-Napoca, 10 iunie 2004), simpozion organizat de Institutul Cultural Român şi Centrul de Studii Transilvane; simpozionul ştiinţific *Arc peste timp* (Târgu Mureş, 16 iunie 2004) organizat de Institutul de Studii Socio-Umane şi de Universitatea „Petru Maior"; sesiunea Comisiei de Istorie Comparată Ecleziastică (Focşani, 18-19 iunie 2004), realizată la iniţiativa Ministerului Culturii, a Prefecturii-Vrancea şi a Episcopiei Buzăului; sesiunea solemnă a Academiei Române, Ministerului Culturii şi Cultelor (Bucureşti, 30 iunie 2004); singulară a fost iniţiativa Inspectoratului de Poliţie al Judeţului Sibiu, care considerând că Ştefan cel Mare este unul dintre patronii spirituali ai poliţiei, a organizat un simpozion comemorativ cu tema *Ştefan cel Mare, omul şi epoca* (Sibiu, 30 iunie 2004), manifestarea fiind îmbinată cu o expoziţie foto-documentară (Muzeul Brukenthal a oferit spaţiul desfăşurării simpozionului, iar Direcţia Judeţeană a Arhivelor Statului, documentaţia expoziţiei!); simpozionul naţional *Ştefan cel Mare în conştiinţa românilor* (Suceava, 1 iulie 2004) organizat de universitatea suceveană şi Fundaţia Culturală „Armonia". O parte din comunicările susţinute cu aceste volume au fost publicate, până în 2005, în publicaţiile insituţiilor organizatoare.

[112] Tzvetan Todorov, *Memoria răului, ispita binelui. O analiză a secolului*, Curtea Veche, Bucureşti, p. 127.

[113] Ştefan S. Gorovei, „Anul 1486 – un timp de răscruce", în *Rost*, nr. 17, 2004, p.13.

[114] George Enache, „Mila lui Dumnezeu şi disputele privind sfinţenia lui Ştefan cel Mare", în *Rost*, nr. 17, 2004, p. 16.

[115] Calinic Argatu, *Sfântul Voievod Ştefan cel Mare între cer şi genune*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2004.

[116] Î.P S. Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, „Fiu al Bisericii şi apărător al creştinătăţii", în *Magazin Istoric*, nr. 7 (448), 2004, p. 5.

[117] Ibidem, p. 6; Idem, „Prefaţă", în Anghel Popa, *op. cit.*, p. 13.

[118] Vezi Î P S. Nestor Vornicescu, Mitropolitul Olteniei, în „Cuvântul de preamărire pentru Sfântul Voievod Ştefan cel Mare (1992)" în *Rost*, nr. 17, 2004, p. 7-9.

existente în editoriale, introduceri la publicaţii omagiale şi în conferinţele preoţeşti. Jurnaliştii, în marea lor majoritate, referindu-se la subiectul sărbătorii, au folosit o formulare comună şi neutră, afirmând că în 2004 se împlinesc 500 de ani de la „moartea lui Ştefan cel Mare". Editorialele festiviste au preferat însă sintagma preţioasă şi la fel de comună a „trecerii în eternitate"[119]; au existat şi cazuri nefericite de definire a evenimentului ca „trecere în nefiinţă**"**, efect al poluării semantice, dar şi al ignoranţei[120]. Editorialiştii de formaţie teologică sau mirenii care au acceptat statutul de patron spiritual al domnitorului, au exersat expresiile canonice care au relevat rosturile spirituale ale evenimentului comemorat şi au glorificat personajul sărbătorit; cele mai frecvente se refereau la: "trecerea la viaţă veşnică"[121], „500 de ani de la chemarea la Domnul"[122], „strămutarea la veşnicele locaşuri"[123], sau echivalează moartea lui Ştefan cu o apoteotică „retragere în istorie"[124].

Diferenţierea limbajelor este un proces firesc, afirmat vizibil şi în discursul comemorativ. Aspectele de diferenţiere ca efecte al diversităţii de reprezentare, de receptare, de tradiţie culturală, derivă însă şi din rolurile sociale ale limbajului (în fapt, fiecare grup social vehiculează un limbaj specific, identitar); în acest sens, sunt bine cunoscute presiunile limbajului curent, manifestat de multe ori ca metalimbaj, cu puternice influenţe chiar asupra celui public. Discursul cu referire la o temă publică majoră presupune chiar limbaje alternative, expresii ale polarităţii mediului socio-politic, ale opţiunilor multiculturale existente în societate la un moment dat. Cel mai influent discurs pare cel politic, domeniu al exerciţiului Puterii. Ca mijloc de control şi dominaţie, acest tip de discurs promovează nevoia de legitimare; printre operaţiile de legitimare, cea mai solicitată este aceea de identificare a actualilor actori politici cu tradiţia pozitivă, cu valorile perene ale macrocomunităţii.

Un motiv mai vechi, specific retoricii identitare şi registrului mitologiilor politice româneşti exersate cu prilejul celebrărilor ştefaniene anterioare, caracterizează discursul public despre Ştefan cel Mare şi în anul

[119] Vezi presa locală din Suceava, Braşov, Sibiu, Sfântu Gheorghe, presa de limbă română din judeţul Mureş.
[120] Cătălin Dumitrescu, „Cântarea României în reluare la Suceava", în *România Liberă*, nr. 4346, 2004, p. 7.
[121] Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei scrie despre „500 de ani de la trecerea la viaţă veşnică a Binecredinciosului Voievod Ştefan cel Mare şi Sfânt, un moment plin de semnificaţii spirituale şi misionare pentru viaţa Bisericii Ortodoxe Române", în *Fiu al Bisericii…*, p. 5.
[122] Dumitru Manolache, „Ştefan cel Mare a transformat Putna în Ierusalimul României", în *Gardianul*, nr. 638, 2004, p. 1; 6.
[123] „Prăznuirea a 500 de ani de la strămutarea la veşnicele locaşuri a Binecredinciosului Voievod Ştefan cel Mare şi Sfânt", în *Rost*, anul II, nr. 17, 2004, p. 1.
[124] „Simfonia clopotelor în toată România", în *România Liberă* (pagina creştină), nr. 4346, 2004, p. 6.

2004. Prin tehnica narativă şi retorică a biografiilor paralele se imaginează impresia unei continuităţi neîntrerupte în procesul de fondare/"ctitorire" a naţiunii[125]; aplicarea acestui artificiu şi în alte demersuri de construcţie identitară face parte din utilajul primar de construcţie a panteonurilor naţionale proprii naţiunii-stat. În 2004, motivul biografiilor exemplare a fost exploatat şi din perspectiva intereselor electorale ale Puterii în relaţie cu demersurile ei vizavi de proiectul integrării europene (vezi esenţa tuturor alocuţiunilor pe care oficialii le-au susţinut la sesiunea solemnă a Academiei Române, precum şi la adunările comemorative de la Suceava şi Putna).

Intelectualii români care animă principalele grupuri de prestigiu, au oscilat, pe tot parcursul anului comemorativ, între teama de a nu fi consideraţi autohtonişti şi exigenţele identitare ale momentului. O astfel de situare explică unele atitudini defetiste faţă de finalităţile solemnităţilor oficiale. Frecvent, în presa de referinţă a opoziţiei pesediste, s-au făcut trimiteri severe la demersul guvernului, organizatorul principalelor manifestări dedicate memoriei lui Ştefan cel Mare (şedinţa solemnă a Parlamentului României, sesiunea solemnă a Academiei Române, adunarea comemorativă de la Suceava, serbarea putneană). Calificativele prin care presa a caracterizat episoadele comemorărilor oficiale au fost: „festivism inflaţionar" şi „suprasaturare festivistă"[126], „patriotism de protocol" şi „impostură patriotardă"[127] rudiment al festivismelor comuniste din 1966[128]. O astfel de abordare, este fără îndoială nefericită, deoarece ignoră modelul putnean al celebrării lui Ştefan cel Mare, model constituit prin aniversările din 1871, 1904, 1926. Adunarea de la Suceava din 1966, recurgea la contextul ritualic tradiţional presupus îndeosebi de figuraţia istorică impusă de solemnităţile anterioare, evident, în scopul legitimărilor vizate de puterea comunistă. Pe de altă parte, ostilitatea faţă de demersul oficial al anului 2004 a avut pe lângă implicarea politică sau distanţarea politică şi alte surse, mai profunde; refuzul festivismului este un reflex al memoriei colective afectate de experienţele politicii culturale româneşti exprimate cel mai elocvent în *Festivalul Cântarea României*, dar şi expresia unei sensibilităţi care nu agreează formele colectiviste şi uniformizante ale emoţionalităţii declanşate printr-un context ritualic perceput ca primar, costisitor şi desuet. Presa centrală nu a redat cu fidelitate scenariul comemorativ, ci a urmărit

[125] Dumitru Acu, *op. cit.*, p. 1.
[126] Claudia Tiţa, „Retrospectiva Anului Ştefan cel Mare şi Sfânt. De când ne tutuim voievozii", în *Cultura*, nr. 40, 2004, p.8-10.
[127] Andrei Pleşu, „Patriotismul de protocol", în *Dilema*, nr. 26, 2004, p. 12.
[128] Vezi montajul făcut pentru a întări ideea că adunarea comemorativă de la Suceava din 2004 nu a fost altceva decât o copie a solemnităţilor organizate de statul comunist în 1966, la Suceava, cu prilejul aniversării a 500 de ani de la ctitorirea Putnei – Cătălin Dumitrescu, *op.cit.*, p. 1, 12.

acele episoade care „deconstruiesc” evenimentul[129], percepute ca episoade generatoare de aspecte parodice care afectează finalitatea aniversării, manifestări ale ipocriziei Puterii[130], nici defecțiunile din ceremonial[131].

Acuzația lansată constant de presa evenimentului a fost aceea de confiscare a sărbătorii de Putere și, prin aceasta, de îndepărtare de funcția tradițională a celebrării. Momentul care a beneficiat de locul central în demonstrația opoziției a fost comemorarea de la Putna din 2 iulie 2004. Desfășurarea evenimentului a fost redată în nota parodică a pamfletului, iar participarea actorilor politici era evaluată după tehnicile narațiunii maniheizante și ale caricaturii de tradiție hogarthiană: „Mitropolitul Daniel, drapat în splendide veșminte alb-aurii, face treișpe-paișpe, cu un ochi la marea slujbă, cu celălalt la aleea despicată de sepepiști prin mulțime. Înalt Prea Sfințitul e icoana vie a ortodoxiei române căutând mereu preajma Putnei pământești. În sfârșit, se aud aplauze răzlețe, niște trâmbițași care atâta așteptau suflă în frumoase buciumuri de tablă și apar în trap săltat Ion Iliescu, Adrian Năstase și Octav Cozmâncă [..] au dat buzna în plină slujbă de pomenire a lui Ștefan cel Mare – sensul găsiți-l dumneavoastră. Înaltele fețe bisericești, în frunte cu Patriarhul Teoctist, pun pe stop procedura în odăjdii ca să-i întâmpine pe capii lumești. PSD-ul n-a vrut să vină de la început, când s-a rostit acatistul care individualizează slujba, povestirea vieții și faptelor lui Ștefan – de ce, nu știu, s-o fi sculat mai târziu. C. V. Tudor, în schimb, și-a ocupat din vreme locul în rândul întâi al <stranei > oficiale. E, ca de obicei, într-un costum alb-spital și rânjește cu spor […] Opoziția, adică Theodor Stolojan, a refuzat să se așeze în tribuna zero și stă în picioare, lângă țarcul presei, *bodyguard*-at de senatorul Flutur și Adrian Cioroianu. Nu se văd dreptcredincioșii Patriciu și Cataramă. În mod ciudat, Băsescu nu se află lângă C.V. Tudor, care-i ținuse loc – aud că ar fi pe undeva prin mulțime. Intelectualii surtucari, adică Treimea Pleșu-Patapievici-Dinescu, stau în ariergarda opoziției. Un fan excitat din suita lui Stolojan se înghesuie să-mi zică ceva despre idolul său politic, aproape să-l calce în picioare pe Patapievici care ședea pașnic. Mai devreme sau mai târziu intelectualul sfârșește strivit de politică. Lângă zidul mânăstirii se mai afla un crucioi lăcuit și înzorzonat cu tot felul

[129] Situarea liderilor opoziției în afara tribunei oficiale de la Putna, nonconformismul afișat al acestora, ostentația gestuală și comportamentală a șefului Partidului România Mare – Alin Bogdan, „Puterea – în foișor, Opoziția în mulțime”, în *Adevărul*, nr. 4355, 2004, p. 12; *Monitorul de Suceava*, IX, nr. 154 (2612), 2004, p. 6.

[130] „Oficialii s-au arătat, ca de obicei, mari iubitori ai țării și ai istoriei ei. Patria Moldova, Bucovina, <bijuteriile> mânăstirilor pictate, vitejia marelui Ștefan, au constituit, inevitabil, <repertoriul> retoric (și ipocrit) al tuturor participanților“ – Andrei Pleșu, *op.cit.*, p. 12.

[131] Vezi episodul întârzierii oficialilor la slujba de pomenire de la Putna, întârziere care a afectat solemnitatea și orarul comemorării – Cristian Tudor Popescu, „Putna – porți și bariere”, în *Adevărul*, nr. 4355, 2004, p. 1.

de semne cabalistice, având în centru – kitsch dezgustător până la vomă – masca mortuară a lui Eminescu din gablonz auriu. Bazaconia e străjuită de *businessman*-ul măgurean Marian Munteanu, cu brasardă tricoloră și uitătură de puci. În curtea interioară a Putnei, nimeni din adunătura politico-gazetăreasco-folclorică selecționată cu ecusoane nu pare a avea treabă nici cu măreția, nici cu sfințenia lui Ștefan. Influența serviciului divin asupra lor nu poate fi decât nulă”[132]. Salvarea de la derizoriu și miticism, sensul sărbătorii se realizează, în opinia editorialistului patetic, prin participanții anonimi, pelerinii autentici: “Dincolo de ziduri însă, dau peste o priveliște care îmi taie respirația. Răspândiți pe dealurile din jur, în haine de oraș sau în splendide costume naționale scoase din lada de acasă, veniți cu rulota sau pe jos, unii lângă cortul în care dormiseră peste noapte, mii de oameni stau nemișcați și ascultă cuvintele preoților revărsate de difuzoare. Parcă sunt răzeșii lui Ștefan uitându-se să vadă ce vine din zare. Alții, bătrâni, femei muncite, copii sărmani, înghesuiți unii în ceilalți, sunt ținuți de o parte cu ajutorul unor garduri din țevi metalice și cordoane de sepepiști, ca la demonstrațiile de protest […] Oamenii aceștia și nu ecusonații sunt cei care i-ar fi privit pe Teoctist și pe Daniel ca pe Dumnezeu și Sf. Petru. Ei lăcrimează din suflet la auzul clopotelor, pentru ei Ștefan este un fel de tata-moșu, nu un nume gol într-un discurs. Adunarea aceasta ar fi trebuit să fie liberă în câmp deschis, poate astfel ortodoxia românească s-ar fi apropiat de marile trăiri spirituale colective fără de care nu există religia adevărată. Toți cei ce ne aflam dincolo de poarta mânăstirii eram un fel de dop străin pus să astupe calea de comunicare a pelerinilor adevărați cu strămoșul lor”[133].

Am redat aproape integral textul editorialului, deoarece pare reprezentativ pentru felul în care jurnaliștii au perceput maniera de implicare a Puterii în substanța solemnă a sărbătorii. De asemenea, articolul cuprinde tot inventarul de motive ale discursului comemorativ al Opoziției (de fapt, un contradiscurs): convertirea în capital electoral a celebrării[134], sărbătoarea ca expresie a izolării „elitelor“ de restul comunității (deci eșecul sărbătorii!)[135], fariseismul liderilor politici și efectul de desacralizare a ceremonialului comemorativ, autenticitatea trăirii manifestate de mulțimile de pelerini[136].

[132] Cristian Tudor Popescu, *op. cit.*, p. 1.

[133] *Ibidem*.

[134] Presa prezintă intenția Puterii de a integra comemorarea într-un sistem de acțiuni cu determinare electorală: asfaltarea căilor de acces, introducerea parțială a gazului metan în localitățile aflate în geografia solemnităților – Alex Ștefănescu, „Jurnal secret-2004”, în *Aspirina săracului*, nr. 26 (62), 2004, p. 24.

[135] Dan Perjovschi, „Actualitatea din trecut”, în *22*, nr. 752, 2004, p. 5.

[136] O impresie similară celei încercate de Cristian Tudor Popescu întâlnim și în relatarea oferită de Adrian Cioroianu Postului de Televiziune B1, în cadrul emisiunii *Nașul*.

Finalitățile celei mai recente serbări putnene

Literatura celebrărilor putnene consideră că singura serbare care nu a fost confiscată politic a fost aceea din 1871. Concepută ca demers pentru „unificare sufletească"[137], pentru „restabilirea unității în viața culturală a românilor"[138], aniversarea din 1871 a confirmat funcția socială a sărbătorii, aceea de realizare a legăturii ritualice dintre participanți, îndeplinind totodată un rol semnificativ în realizarea identității, devenind ea însăși subiect al celebrării.

Dacă Biserica Ortodoxă Română a gândit comemorarea din 2004 ca „act de cult şi de cultură" prin care să se cinstească memoria lui Ştefan, „icoană a sufletului românesc", vizând o revigorare a românismului şi o glorificare a ortodoxiei[139], politicienii au urmărit instrumentalizarea momentului din perspectiva unor exigențe politice imediate. Astfel, preşedintele Iliescu ar fi dorit să transforme solemnitatea putneană într-un prilej oportun de relansare a relațiilor româno-moldovene. O participare a preşedinților Iliescu şi Voronin la festivitățile de la Putna ar fi presupus o rediscutare a temelor originii comune culturale şi istorice. Simbolistica Putnei extinsă pe cele două maluri ale Prutului ar fi fost însă o umilință greu de suportat de cercurile comuniste de la Chişinău şi Moscova, de mediile rusofone care vedeau în invitația preşedintelui României o intenție unionistă[140]. O altă intenție a Puterii a fost să transforme serbarea într-o imagine a consensului social şi politic realizat în jurul acțiunilor partidului de guvernământ. Succesul acestui proiect ar fi fost o sursă de capital electoral, mai ales după pierderea alegerilor locale. Comemorarea ca atare a fost considerată însă de mulți dintre analiştii evenimentului drept un eşec. Separarea prin măsuri de securitate excesive a ținut pe pelerini departe de mânăstire, în ploaie, departe de Sfânta Liturghie[141]. Situația, care poate fi considerată şi drept manifestare a distanțării de rostul consacrat al sărbătorii, a afectat tot demersul comemorativ (indiferența manifestată față de statutul pelerinilor şi al spectatorilor este evidentă în „drama celor câteva mii de participanți care nu au beneficiat de toalete ecologice", detaliu aparent nesemnificativ pentru cei care au preparat adunarea comemorativă de la Suceava, dar care a generat episoade hilare, descrise parodic de ziariştii-martori[142]. Un alt detaliu, dar fundamental în economia ceremonialelor

[137] Ion Slavici, *op. cit.,* p. 107.
[138] *Ibidem*.
[139] Î. P. S. Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, în *op. cit.*, p. 13.
[140] Ovidiu Simonca, „La Putna, înfrângere pe toată linia", în *22*, nr. 748, 2004, p. 11.
[141] *Ibidem*.
[142] Cătălin Dumitrescu, „Plăieşii şi răzeşii, remixați cu pândari SPP şi megashowuri nord-coreene", în *România Liberă*, nr. 4346, 2004, p. 7.

comemorative a indignat câteva dintre vocile opiniei publice româneşti: „Ideea lui Năstase de a dona mânăstirii din Suceava o copie ordinară a mult prea mitizatei săbii a lui Ştefan e pe cât de grotescă, pe atât de sugestivă. În gândirea lui, între original şi făcătură nu există nici o diferență […] Cui folosesc cei un metru şi douăzeci şi cinci de metal împodobit cu pietre lucioase, dar fără nici o valoare. Ce fel de simbol vrem să propunem, unul al minciunii şi al falsului, al lipsei de onoare şi demnitate"[143]. Acest obiect cu funcționalitate simbolică în dispozitivul ritualic, fiind un fals, nu-şi poate îndeplini rolul oferit în cadrul ceremonialului comemorativ; astfel, „sabia de tinichea e însăşi esența promisiunilor demagogice"[144] ale Puterii, precum şi dovadă a cinismului şi a absenței ataşamentului față de valorile istoriei naționale, atitudini manifestate în timpul solemnităților anului 2004[145].

O sursă de confuzie o reprezintă evaluarea numărului de participanți la principalele momente festive de la Suceava şi Putna; în timp ce presa opoziției considera că lipsa de ecou a sărbătorii era reflectată de numărul redus de participanți: doar 5000, în loc de 50.000 de pelerini cât au anunțat autoritățile, presa mai puțin implicată politic vorbea de participarea a zeci de mii de pelerini şi invitați la Putna[146]. Pentru analişti, caracterul implicării populare poate fi un argument al atingerii finalității sărbătorii, sau o dovadă a eşecului acesteia.

Sărbătoarea propriu-zisă (adunarea de la Suceava, serbarea de la Putna) a fost considerată de mulți dintre editorialiştii presei centrale, un spectacol banal. Observatorii celebrării nu au fost impresionați de dispozitivul ritualic, de ceremonialele tradiționale care realizează contextul ritualic şi legătura simbolică. Figurația istorică tradițională în serbările putnene (soldați, actori şi localnici poziționați în coloane de plăieşi, răzeşi şi bucium aşi dotați cu recuzită istorică), ceremonialul religios riguros şi de durată, au creat unora dintre analiştii prezenți, o stare de disconfort, iritare, reacții de respingere. Deşi prin caracterul ei repetitiv, sărbătoarea presupune o strategie arhaică împotriva angoasei şi impune o anumită redimensionare a valorilor comune, generează şi reversul medaliei, adică monotonia sărbătorii, derivată din repetiție şi reproducere plată. Acest caracter poate fi responsabil de eşecul sărbătorii[147].

[143] Mircea Mihăieş, „Unde sunt săbiile lui Ştefan cel Mare", în *România Literară*, nr.28, 2004, p 15.
[144] *Ibidem.*
[145] Vezi chestionarea parlamentarilor şi, respectiv, ignoranța unora dintre liderii politici cu privire la datele de referință din biografia politică a domnului comemorat – Cătălin Dumitrescu, *op. cit.*, p. 7.
[146] Dumitru Manolache, *op. cit.,* p. 1; 6.
[147] Mona Ouzouf, «La fête: sous la Révolution française », în *Faire de l' histoire III. Nouveaux objets*, Gallimard, Paris, 1974, p. 357.

Din perspectiva analizei de față, pentru o bună parte a participanților, serbarea Putnei, și-a atins, cel puțin finalitățile tradiționale, scopuri care transcend dincolo de orice ingerință a politicului. Relațiile pelerinilor, o parte din textele oamenilor de cultură prezenți la eveniment, anvergura sărbătorii câmpenești, sugerează felul în care călătorii și localnicii s-au conectat la un segment din momentul comemorativ, la cel oferit de serviciul divin și de existența mânăstirii ca spațiu al mitologiei naționale; acea sărbătoare a stimulat sensibilități colective care certifică realizarea legăturii ritualice specifice oricărei sărbători colective, indiferent de natura spațiului sociocultural în care aceasta se manifestă. Toate comunitățile trăiesc, în mod necesar și periodic, astfel de evenimente memorabile, care retrezesc la viață motivele reprezentărilor valorice colective și refortifică sistemul de solidarități istorice. De aceea, manipularea din perspectiva legitimărilor Puterii, mixarea mesajului politic cu cel mesianic, nu afectează zonele profunde ale identității. Moștenirea spirituală lăsată de Ștefan cel Mare este inestimabilă, face parte din patrimoniul de valori al României. De aceea, măcar din această perspectivă, cultul ștefanian se justifică, doar că trebuie realizat în formele impuse de sensibilitățile și exigențele epocii noastre. *Anul Comemorativ Ștefan cel Mare și Sfânt*, dincolo de confiscare și manifestări demagogice, excese[148] inerente unui spațiu public frământat de rezistențe la modernitate și democrație, de reconfigurări instituționale, și-a îndeplinit funcția comemorativă. Sistemul de acțiuni aniversare compus din – adunări comemorative, sesiuni solemne și științifice, editări de publicații omagiale și de analiză istorică (inclusiv albume, CD-uri, repertorii și bibliografii tematice), expozițiile muzeale temporare cu tematică istorică și expozițiile plastice și documentar-fotografice dedicate personalității sărbătorite, slujbele de pomenire și parastasele organizate în memoria lui Ștefan cel Mare, pelerinajele, galele de film documentar și artistic, spectacolele artistice – a asigurat vehicularea imaginilor și formulelor streotipe care presupun reimaginarea și regenerarea cultului ștefanian, parte a culturii identitare românești tradiționale.

Au existat însă și concluzii sceptice vizavi de îndeplinirea funcțiilor sărbătorii comemorative în general, ale celei putnene în special: „Marile comemorări publice reușesc rareori să fie mai mult decât un simplu prilej de retorică ipocrită și calcul lumesc. Pentru mulțime, ele se reduc la destinderea serbării câmpenești și a picnicului, pentru politicieni – la discurs electoral și evlavie de suprafață, pentru gazetari – la cronică mondenă. Puțini sunt aceia care simt autentic și se manifestă decent”[149].

---

[148] Vezi uzarea imaginii lui Ștefan cel Mare în escatologiile reclamei publicitare; ne referim la figurarea voievodului generic dintr-o reclamă savuroasă cu referire la calitățile vinului de Cotnari: „Puțin ca tot ce-i bun/ Și bun ca tot ce-i rar/Așa e vinul de Cotnar“.

[149] Andrei Pleșu, *op. cit.*, p. 12.

Indice selectiv de nume